

A magyar irodalomtörténeti hagyomány Schedius Lajos János mint író fő minőségeként az „esztéta”, illetve „esztétika professzora” megjelölést alkalmazza. E megjelölés azonban gyakorta szociokulturális státusminősítéssé halványul, amennyiben a Schedius-szakirodalom jelentős része nem az esztétikai vonatkozású szövegek köré épül. Ha esetleg mégis igen, akkor az értelmezőnek szembesülnie kellett azzal a problémával, hogy a széptani írások szövegkorpusza igen fragmentált és nehezen hozzáférhető: közel egy évszázadon át csupán a *Principia philocaliae* kötete alkotta azt, amely azonban mindössze néhány példányban és csak latinul volt olvasható. A *Szépség tudománya* című értekezés szövege ugyan ismert volt, sőt Toldy Ferenc egy középiskolai szöveggyűjteménybe is beszerkesztette annak részletét, ám elsősorban mint a *Principia philocaliae* magyar változatának fragmentumát olvasták. Ennek megfelelően számos részletes, Schedius-szövegek értelmezésére épülő kötet kénytelen volt maguknak a szövegeknek valamiféle transzfer jellegű ismertetésére szorítkozni, óhatatlanul leegyszerűsítve azokat. Az ismertetések során visszatérő hiányérzetet keltett az is, hogy az 1828-as monográfia megjelenése előtti közel négy évtizedben Schediustól elhangzó esztétikai előadások tartalma, azaz a hiátust képező „korai korszak” hogyan lenne reprezentálható. Jelen szövegkiadás többek között ezekre a dilemmákra kíván választ adni, közreadván a kéziratból számos, a hiányolt korszakot bemutató Schedius-szöveget, többek között a Szemere Pál által is hallgatott és méltatott esztétikai előadások szövegét. Az újra feltárás érdekében közöljük továbbá a latin esztétikai tanulmányok és a latin nagymonográfia magyar fordítását is. Ezzel remélhetően nemcsak a Schedius-recepció térhet új utakra, hanem a 19. századi magyar irodalom- és esztétikatörténet, továbbá – a *Principia Philocaliae* univerzalisztikus horizontja révén – számos, más tudomány története nyerhet új szempontokat nyitó szövegkorpuszt.

DOCTRINA PULCRI  
SCHEDIUS LAJOS JÁNOS SZÉPTANI ÍRÁSAI

CSOKONAI KÖNYVTÁR. FORRÁSOK  
(Régi kortársaink)

12.

Sorozatszerkesztők:

Debreczeni Attila, Imre Mihály,  
S. Varga Pál

A borítón:

A TUDÁS FÁJA

(Címlapnyomtatvány és könyvdísz XVII–XVIII. századi  
debreceni nyomtatványokban)

# Doctrina pulcri

Schedius Lajos János széptani írásai

Szerkesztette és a jegyzeteket készítette:

BALOGH PIROSKA



Debrecen, 2005



A fordítások elkészítését az NKFP 5/0024/2002;  
a kötet szerkesztését az NKFP 5/0125/2002 program támogatta.  
A szerkesztő a kutatások idején a Habsburg Történeti Intézet ösztöndíjasa volt.  
A kiadás a Nemzeti Kulturális Alapprogram Igazgatósága  
anyagi támogatásával készült



© Balogh Piroska, 2005  
© Debreceni Egyetem, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005

A szövegeket fordította:  
Balogh Piroska

A II. számú szöveg Kenéz Győző fordításának újraközlése.

A fordítást ellenőrizte:  
Rihmer Zoltán

Lektorálta:  
Szilágyi Márton

ISSN 1217-0380  
ISBN 963 472 962 2

# Tartalom

I. Értekezés a dákok elleni második háború ünnepélyes megkezdéséről, Traianus oszlopa alapján.....	7
Commentatio de 'Επογῇ expeditionis secundae contra Dacos in Columna Traiani. ....	19
II. Schedius Lajos esztétikai vizsgadolgozata.....	25
III. Esztétika .....	33
Első rész .....	33
Bevezetés .....	33
Speciális esztétika. Magában foglalja a szép minden egyes művészetének saját elméletét .....	37
I. Ékesszólás .....	37
II. A költészet.....	90
A zene .....	111
D. A táncművészet .....	114
E. Domborművészet és plasztika .....	116
F. Festészet és metszatkészítés.....	118
G. Kertművészet .....	121
H. Az építészet.....	122
Általános esztétika. Szerdahely György Alajos rendszere alapján.....	123
Az esztétika rövid története.....	143
Aesthetica.....	145
IV. Előszó Lesage <i>A' sánta ördög</i> című művének fordításához .....	245
V. A' szépség' tudománya.....	247
VI. A philokaliának, azaz a szépség tudományának alapelvei .....	253
Előszó .....	255
A mű áttekintése.....	256
Bevezetés .....	259
Philokalia.....	264
A philokalia első része. Kalleológia, azaz az abszolút szépség tudománya ....	267
A philokalia II. része. Esztétika, azaz a viszonylagos szépség tana .....	324
A philokalia történetéről.....	374

VII. Appendix .....	381
„Artium pulchri essentia”. Az újralfeltalálás lehetőségei Schedius széptani írásainak olvasatában .....	381
Schedius Lajos János rövid életrajza (1768–1847) .....	423
Annotált, válogatott bibliográfia .....	425
A kiadott szövegekről .....	429
A latin szövegekben szereplő szakszókincs rövid jegyzéke .....	433

# I. Értekezés a dákok elleni második háború<sup>1</sup> ünnepélyes megkezdéséről,<sup>2</sup> Traianus oszlopa<sup>3</sup> alapján<sup>4</sup>

KÉSZÍTETTE SCHEDIUS LAJOS, GYŐRI MAGYAR HALLGATÓ

1. § Nem kevés tanult férfiú igen kiválóan és szerencsésen kísérelte meg értelmezni mindazt, ami az ókori művészet egyik leghíresebb emlékéen, Traianus oszlopán

<sup>1</sup> Mennyire megérdemli ez az emlékmű, hogy bárki, aki az ókor iránt érdeklődik, gondosan tanulmányozza és kutassa, az alig elmondható. Ugyanis ha az úgynevezett perspektivikus, azaz optikai ábrázolás hiányától, melyet itt is, mint többnyire az ókori domborműveken, elhanyagoltak, eltekintesz, szinte semmi sem találhatsz, amit a legnagyobb műélvezethez és gyönyörűséghez még megkívánhatnál. Mindenki, aki az ilyenfajta dolgokban mértékadó véleményt képes formálni, azt vallja, hogy ezen az oszlopon majdnem minden, ami az ókor különféle emlékei között számos helyen szétszórtan fellelhető, mintegy egybeölelve megtalálható. Dacia történelmének, a szokásoknak, szertartásoknak, hadviselési módnak, fegyverek és viseletek formájának, és sok más gyakorlatnak, mely a dákok és más isztriai lakosok között megvolt, megismeréséhez ezt a segítséget aligha nélkülözhetjük. Egyetérteneek ebben velem Laur. Toppeltinus de Medgyes: Origg. et Occas. Transylvanor. 77. o. (Bécs, 1762, nyolcadrét) [Toppeltinus de Medgyes, Laurentius: *Origines et occasus Transylvanorum, seu erutae nationes Transsylvaniae earumque ultimi temporis revolutiones.* Bécs, Krüchten 1762], Sam. Koleseri de Keres-éri Auraria Romano-Dacica. 33. o. (Seivert, Pozsony és Kassa, 1780, nyolcadrét) [Koleseri de Keres-Eer, Samuel: *Auraria romana-dacica una cum Valachiae cisalutanae subterraneae descriptione Michaelis Schendo.* 2. kiadás, Pozsony, Kassa, Landerer, 1780], Trösterus Alt u. neu Dacia [Troester, Janos: *Das Alt- und Neu Teutsche Dacia. Das ist: Neue Beschreibung des Landes Siebenbürgen...* Nürnberg, 1666] és mások.

<sup>2</sup> A dákok a thrákiai népcsoportokhoz tartoztak, mely eredetileg az Al-Dunától délre lakott. Legközelebbi rokonaik a geták voltak. Dacia római provincia, mely a mai Románia területének nagyobb részére terjedt ki. Korábban a dákok lakóhelye, akik sokáig félelmetes szomszédjai voltak a Római Birodalomnak, mígnem Traianus két hadjáratban (Kr. u. 101–102 az első, 104–107 a második dákok elleni háború) végképp legyőzte királyukat, Decebalt. Eutropius szerint a két hadjárat annyira megtizedelte a dák népet, hogy az új tartomány benépesítésére a világ minden részéből jöttek gyarmatosok.

<sup>3</sup> Marcus Ulpius Traianus (Kr. u. 53–117) Nerva római császár fogadott fia és kormányzó-társa, majd maga is római császár, 98-tól haláláig. Uralkodásának leggyakrabban kiemelt mozzanatai: a dákok, szarmaták és parthusok ellen vívott háborúi, jelentős területi hódításai. Traianus oszlopa a Forum Traiani területén, Kr. u. 113-ban készült el, a két dákok elleni hadjárat megörökítésére (l. 2. jegyzet). Talapzattal és lábazattal együtt 40 m magas. Szalagszerűen felcsavarodó domborművei a hadjáratok eseményeit örökítik meg, gipszmásolatuk ma a Museo della Civita Romanában tekinthető meg. Belül csigalépcső fut, talapzata üreges: ide helyezték el Traianus hamvvedrét. Az oszlop feltűnő épségét Nagy Szent Gergely pápának köszönheti, akit annyira megindított az oszlop egyik jelenete (Traianus egy elesett harcos anyjának nyújt segítséget), hogy imádkozott a császár lelkéért. Imája csodás meghallgatásra talált, ezért az oszlop környékét szent területnek nyilvánították. Tetején 1587 óta Traianus szobra helyett Szent Péteré látható.

látható. Az első, aki belefogott ennek magyarázatokkal való megvilágításába, a spanyol Alfonso Chacon<sup>4</sup> volt,<sup>6</sup> az ókor elmés kutatója. Őt e feladatra Francesco Villamena<sup>7</sup> kérte fel, a korszak nagy művészi tudású domborművese, aki azokat az éretáblákat, melyeken Hieronimo Mutiano<sup>8</sup> és mások e szobor ábráit megörökítették, felfedezte, kiegészítette és gyarapította. – Halála után, közel egy évszázad elteltével az oszlop ábrái Giovanni De Rossi<sup>9</sup> gondozásában és költségén a tudós világ számára közzétettek, csatolva több, válogatott érme és hadijelvény képét, melyeket feltehetőleg a Traianus által viselt két dák háborúra készítettek, és melyek több dolgot megvilágíthatnak az oszlop domborműveinek értelmezői számára. – Később Giovanni Pietro Bellori<sup>10</sup> Chacon kommentárjait<sup>11</sup> használva, Traianus oszlopának jól látható alakjait, illetve melyeket Pietro Santi Bartoli<sup>12</sup> már ércebe metszett, olasz nyelven megkísérelte leírni

<sup>4</sup> A témát 1794-ben feldolgozta egy másik göttingeni diák, a későbbi történész, J. Ch. Engel is, Schediushoz hasonlóan C. G. Heyne biztatására. Ez azonban nem műelemzés, hanem történeti értekezés: Jo. Christiani Engel Nob. Hungari Leutschoviensis e Cancellariae Transsylvanico-Aulicae Iurati Notarii, I. Comitatus Scepusiensis Iurati Adessoris *Commentatio de expeditionibus Traiani ad Danubium et origine Valachorum. Ab ill. Societate Scientiarum Goettingensi praemio ab eadem proposito proxime accedere iudicata. Cum epistola C. G. Heyne, Consilarii Regis M. Britanniae Aulici et Prof. Goetting. Ad Auctorem missa, et columnam Traiani illustrante.* Vindobonae, MDCCXCIV

<sup>5</sup> Kommentárja Rómában jelent meg, Jac. Mascardus nyomdájában, 1616, negyedrét.

<sup>6</sup> Chacon, Alfonso (1540–1599), ókortörténész, idevágó művei: *Historia seu verissima a calumniis multorum vindicata, quae refert Traiani animam precibus divi Gregorii pont. Romani a Tartareis cruciatibus ereptam.* Tromba, Ippolito, et Bartoli, Ercoliano [1585]; *Historia seu verissima a calumniis multorum vindicata, quae refert M. Vlpii Traiani Augusti animam precibus divi Gregorii pontificis Romani a Tartareis cruciatibus Velence, Nicolini da Sabbio, Domenico, 1583; Historia seu verissima a calumniis multorum vindicata, quae refert Traiani animam precibus divi Gregorii pont. Romani a Tartareis cruciatibus ereptam.* Tromba, Ippolito, et Bartoli, Ercoliano [é. n.]; *Historia utriusque belli Dacici a Traiano Caesare gesti, ex simulachris quae in columna eiusdem Romae visuntur collecta, etc.* [F. Villamena metszeteivel], F. Zanettum et B. Tosium: Roma, 1576. L. még 12. jegyzet.

<sup>7</sup> Villamena, Francesco (1566–1624) itáliai képzőművész, Chacon Traianus-kiadásának illusztrátora (l. 6. jegyzet), ismert önálló műve: *Ager puteolanus sive prospectus eiusdem insigniores illustrissimo Antonio Roccio optime de se merito Franciscus Villamena grati animi argumentum dicabat.* Kiadta De Rossi, Giovanni Giacomo, Róma, 1652. L. Kühn-Hattenhauer, Dorothea: *Das grafische Oeuvre des Francesco Villamena.* Dissertatio, Berlin, 1978.

<sup>8</sup> Valószínűleg Mutiano, Giovanni Battista (1571 k.) bresciai rajzművész.

<sup>9</sup> De Rossi, Giovanni Giacomo (17. sz.) itáliai műtörténész, idevágó kiadását l. 7. jegyzet.

<sup>10</sup> Bellori, Giovanni Pietro (1615–1696) ókortörténész, művészettörténész. Idevágó művei: *Veteres arcus augustorum triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus triumphalibus restituti antiquis nummis notisque Io. Petri Bellorii.* Roma, 1690; *Joannis Petri Bellorii Romani Adnotationes nunc primum evulgatae in 12. priorum Caesarum numismata ab Aenea Vico parmensi olim edita. Noxiter additis eorundem Caesarum.* Roma, Rubeis, Antonio, de Amidei, Fausto, 1730; *Admiranda romanarum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata, ex marmoreis exemplaribus, quae Romae adhuc extant ... à P. Sancte Bartolo delineata, incisa ... Notis J. P. Bellorii illustrata.* Roma, J. J. de Rubeis [1685?]. L. még 12. jegyzet.

<sup>11</sup> Chacon, l. 6. jegyzet.

<sup>12</sup> Bartoli, Pietro Santo (1635–1700) itáliai képzőművész, festő és metszetkészítő, idevágó illusztrációit l. Bellori művében (*Admiranda...*, 10. jegyzet) és *Colonna Trajana, eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo Foro in Rom: Scolpita Con L'Historie Della Guerra Dacica La Prima E La Seconda Espeditione, E Vittoria Contro Il Re Decebalu; Nuocamente*

és megmagyarázni. – Végezetül pedig, nem is olyan régen, Francesco Gori,<sup>13</sup> a Firenzei Egyetem görög irodalom professzora adta ki a Traianus-oszlop új tárgyi magyarázatát (*Thesaurus Morellianus numismatum*, XII. priorum imperatorum. Amszterdam, 1752., I–III.<sup>14</sup> II. kötetének mellékleteként).

## 2. §

Bár ezen kiváló férfiak erőfeszítéseit az ókort kutatók mindig is hálás lelkülettel fogják tisztelni, mégis, abban senki sem kételkedhet, hogy azt a számtalan alakot, emblémát, dísz és egyebet, melyek Traianus oszlopán láthatók, egyáltalán nem olyan alaposan, pontosan, az alkotó szellemében fejtegették és világították meg, hogy ahhoz hozzátenni semmit sem lehetne. Elég bőségesen és kitűnően kimutatta Raffaello Fabretti<sup>15</sup> kiváló tanulmányában,<sup>16</sup> hogy azok, akik előtte ezen oszlop leírásával és magyarázatával bajlódtak, mennyit bizonytalankodtak, és mennyire eltértek valódi céljuktól. Számtalan hibájukat korrigálta Fabretti, kiegészítette a hiányokat; ahol mások csak saját sejtéseikre támaszkodtak, azt műveltsége bőséges tárházából megerősítette, biztos rendszerbe foglalta. De, fájdalom, nem mindennel foglalkozott egyenlő alaposan és tárgyi háttérrel, ami ezen az emlékművön látható. Igen sok dolgot teljesen érintetlenül hagyott, melyek korrekcióra szorultak volna; másokat épp csak könnyedén érintett; illetve, szerénysége okán, megelégedett azzal, hogy eldöntetlenül hagyja az egész vitát, mivel biztos érvek híján nem tudott neki véget vetni, és így műve IV. fejezetében minden efféle konjektúrát és mindkét irányba értelmezhető dolgot összegyűjtött, ahogyan azt ki is mondja.

Ezért annak, aki e témát megfelelően értékeli, szemébe kell tűnjék, hány és milyen jelentőségű dolog van az általunk említett műalkotásban, melyet másképp kellene kifejezni, jobban megalapozni és körülhatárolni: vagy az e témát ábrázoló érmek segítségével, vagy más emlékművek révén, melyek a dák háború történetét jelenítik meg, illetve azon szokások és szertartások ismeretének segítségével, melyek Traianus századában a rómaiaknál éltek.

---

*Disegnata, Et Intagliata Da Pietro Santi Bartoli. Con L'Esposizione Latina D'Alfonso Ciaccone, Compendiata Nella Volgare Lingua Sotto Ciascuna Immagine, Accrescita Di Medaglie, Inscrittioni, E Trofei, Da Gio. Pietro Belloni.* Kiadta: Alfonso, Ciaccone, Bellori, Giovanni, Roma [1667].

<sup>13</sup> Gori, Antonio Francesco (1691–1757) ókortörténész, idevágó művei: *Columna Traiana exhibens historiam utriusque belli Dacici a Traiano Caesare Augusto gestia Andrea Morellio ... cura et studio Antonii Francisci Gori ...* Amszterdam. Wetsten, Jacob, 1752; *Exemplar tabulae Trajanae ... recensione A. F. Gori...* [Dell'insigne tavola di brouzo], Róma, 1749.

<sup>14</sup> Gori, I. 13. jegyzet, említett függeléke: Morel, André (1646–1703): *Thesauri Morelliani Tomus primus (tertius), sive C. Schlegelii, S. Haverkampii, et A. F. Gori Commentaria in XII. priorum Imperatorum Romanorum Numismata ... conquisita et ... delineata a celeberrimo antiquario A. Morellio. Accedunt ... Gori descriptio Columnae Trajanae, ... nec non Tristani, Rubenii ac Harduni interpretationes ... aliquot antiquitatis monumentorum. Cum praefatione P. Wesselingii. (Vita ... A. Morellii ab A. P. Julianello ... conscripta, etc.)* Amszterdam, 1752.

<sup>15</sup> Fabretti, Raffaello (1618–1700) ókortudató, említett műve: *Raphaelis Fabretti ... De columna Traiani syntagma. Accesserunt Explicatio veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque ex Stesichoro Arctino et Lesche Ilii excidium continentis, et Emissarii lucus Fucini descriptio.* Róma, Nicolai Angeli Tinassii, 1683.

<sup>16</sup> Művének címe: Raphael Fabretti *De columna Trajana syntagma etc.* Róma, 1683, negyedrét [I. 15. lábjegyzet].

### 3. §

Ama dolgok közé, melyek értelmezése az oszlopon máig kétséges, és melyekből ki-kí más és más jelentést próbál kiolvasni, tartoznak a Traianus dákok elleni első háborújának befejezését<sup>17</sup> ábrázoló és a második dák háborút<sup>18</sup> megjelenítő képek között helyet foglaló ábrák.<sup>19</sup> Egyeseknek ugyanis úgy tűnik, mintha a (Morelli-féle ábra<sup>20</sup> szerinti) LXII. és LXIII. részlet egy diadalmenetet ábrázolna, melyet Traianus Rómában tartott; mások úgy vélik, hogy valamelyik provinciában mutat be áldozatot. A LXIV. részlet kapcsán Chacon<sup>21</sup> és Gori<sup>22</sup> bizonytalanok, hogy vajon azokat a szer-tartásokat ábrázolja-e, melyekkel Traianus első diadalmenetét fejezte be ünnepélyesen, vagy inkább azokat, melyeket az újabb dáciai út előtt mutatott be szokás szerint. Az ezeken a domborműveken megjelenő egyes dolgokat is különféleképpen értelmezik. Úgy tűnik tehát nekem, megéri a fáradságot, ha a Traianus dákok fölötti győzelmei emlékére emelt emlékmű eme részén fellelhető különféle dolgokat megvilágítom, és amennyire tehetségem engedi, az akkori kor római történetének, intézményeinek és szokásainak ismerete segítségével megpróbálom azokat egyértelműbbé tenni.

### 4. §

Miután legyőzte Decebalt,<sup>23</sup> Dacia királyát Kr. u. 103-ban,<sup>24</sup> három évvel a hadjárat megkezdése után, Traianus császár véget vetett az első, e területeken viselt háborújának, és a fővárosba sietett. A dákok által elszenvedett vereség, a győzelem jelei. hadijelvények stb., Decebalnak és a legyőzött nép más előkelőinek alázatos behódolása, a korábbi coloniák helyreállítása, melyekből a dákok erővel űzték el a telepese-

<sup>17</sup> Kr. u. 102. I. 2. jegyzet.

<sup>18</sup> Kr. u. 104–107. I. 2. jegyzet.

<sup>19</sup> Lásd *Thesaurus Morellianus*. III. kötet, ahol Traianus oszlopának részleteit mutatja be [I. 14. lábjegyzet]; I. tábla, 3. szalag, LXII., LXIII. részlet; és II. tábla, 3. szalag, LXIV. részlet. – A Bellori által Traianus oszlopáról készített rajzon 240–242. számnál [I. 10. lábjegyzet].

<sup>20</sup> A 14. jegyzetben említett Gori-függelék számozása.

<sup>21</sup> Chacon, I. 6. jegyzet.

<sup>22</sup> Gori, I. 13. jegyzet.

<sup>23</sup> Decebal (Kr. u. 1–2. sz. fordulója) dák uralkodó. Elfoglalta a szarmaták földjének egy részét, amivel kihívta Domitianus római császár haragját. Kr. u. 86-ban betört Moesiába, és megverte a római sereget, következő győzelme alkalmával pedig a római jelvények is a dákok kezébe kerültek. Domitianus, mivel időközben más háborúba keveredett, jónak látta Deceballal békét kötni, aki föltétlen engedelmességet fogadott a császárnak, cserébe pénzt és kézműveseket kapott. Mivel Domitianus évi adó fizetésére kötelezte magát, a békekötést a rómaiak megaláztatónak tekintették. Traianus úgyszólván a dákok elleni háborúval kezdte meg császári működését. Első hadjárata 102-ben Decebal megalázásával végződött. Csakhogy Decebal a békefeltételeket megszegve az erődítményeket megerősítette, a római szökevényeket újra befogadta országába, sőt a szomszédos népeket is Róma ellen lázította. Traianus kénytelen volt egy második háborút indítani ellene, azzal a céllal, hogy a dákok népét teljesen megsemmisítse, országukat mint provinciát a Római Birodalomba bekebelezze. A római diadal hírére a dák előkelők mérget ittak, maga Decebal is öngyilkos lett. Fejét Rómába vitték, a diadalmenetben trófeaként körülhordozták.

<sup>24</sup> A város alapítása utáni 855. évben, Traianus uralkodásának 6. évében, tribunusi hatalmának VII. évében, mikor már négyszer kiáltották ki imperátornak, és ötször volt konzul.

ket, végül a hadvezér-császár visszatérése a fővárosba – mindezen eseményeket mutatják be Traianus oszlopán a XLIX–LXI. részletek. És miután a legkiválóbb princeps a Város és a közóhaj, hogy Plinius<sup>25</sup> szavaival éljek,<sup>26</sup> visszanyerte, akkor tartotta meg Rómában diadalmenetét,<sup>27</sup> melyet a senatus megítélt neki,<sup>28</sup> és vette fel a Dáciai melléknevet, amely ez időtől fogva olvasható először a pénzérméken. Erre példákat l. Fabretti, *Syntagma[a] de columna Trajani* 275. o.<sup>29</sup> – Alig kétséges, hogy ezt a diadalmenetet Traianus oszlopának LXII. és LXIII. részletei ábrázolják. Hiszen a babérr koszorús alakok sokasága, a kezüket felemelő, kiáltó alakok, az áldozati állatok, melyek mindig fehér bikák szoktak lenni, a diadalkapu, melyen az egész menet áthalad: mindezek épp eléggé alátámasztják, hogy mindazon, ami ezeken a táblákon található, Traianus császárnak az első dák háború befejezése után Rómában tartott diadalmenetét kell értenünk.

5. §

Ügymint:

1.) A Diadalkapu, amely a LXII. részleten, 240. szám alatt látható, kétségtelenül a főváros egy kapuja, melyet diadalkapunak<sup>30</sup> neveztek, mivel ezen keresztül szoktak a diadalmas hadvezérek és az egész diadalmenet bevonulni a városba; vagy ahogy Iosephus *De bell. Iud.* VII, c. 5. (Hudson kiadása)<sup>31</sup> írja: ἀπὸ τοῦ πέμπεθαι δι' αὐτῆς αἰεὶ τοὺς θριαμβοῦς, τῆς προσηγορίας ἀπ' αὐτῶν τετυχυῖα. Maga a kapu formája, amilyennek ezen a részleten ábrázolják, a legteljesebb mértékben megegyezik más leírá-

<sup>25</sup> Gaius Plinius Caecilius Secundus, Minor (Kr. u. 62–114) római államférfi, legismertebb munkája leveleinek 9 könyve (*Epistulae*). A szöveg azonban egyik beszédére utal, melyben köszönetet mond Traianusnak a neki adományozott consuli címért: *Panegyricus in Trajanum*. LX, 1. Kortárs kiadása: Gesner, 1770.

<sup>26</sup> Plinius *Panegyricus* LX, 1, [l. 25. jegyzet] a germán háborúból visszatérő Traianusról.

<sup>27</sup> A császárkorban is ez volt a szokás, amint P. Noris kifejti értekezésében *De numism. Imp. Dioclet. et Maxim.* IV. fejezet [Noris, Enrico, kardinális: *Duplex dissertatio, de duobus nummis Diocletiani et Licinii. Cum auctario chronologico de votis decennialibus Imperatorum ac Caesarum*. Firenze, 1675].

<sup>28</sup> Amint Xiphilinus ex Dione írja, *Traianus*. 245. o., Henr. Steph. kiadása, negyedrét, 1592 [Dio Cassius: *Ἐκ τῶν Διωνοῦ Ἐκλογῶν Ἰωαννοῦ τοῦ Σιφιλίνου. Ἐ Διὸν Ἐκτὲρπται Ἱστορίαι ab Joanne Xiphilino. Ex interpretatione G. Blanci, a G. Xylandro recognita. H. Stephani in Joannem Xiphilinum ... specilegium*. Kiadta H. Stephanus, Párizs, 1592].

<sup>29</sup> Fabretti, l. 15. jegyzet.

<sup>30</sup> A szöveg különbséget tesz a porta (városfalon nyíló kapu) és az arcus (diadalív, bár tévesen gyakran fordítják diadalkapunak) között. A diadalmenet hagyományosan Mars mezőn (Campus Martius) levő porta triumphalison, azaz diadalkapun keresztül vonult a Capitoliumra. Ez nem azonos az arcusszal, azaz a diadalívvél, melyet külön a győztes hadsereg és hadvezér tiszteletére építettek. eleinte téglából, később márványból, bronzdíszítményekkel és aranyozással. Rendszeren egy íve van, néha vannak oldalívei is, tetején a diadalmas hadvezér szobra volt a diadaljelvénnyel. A Római Birodalom területén 108 diadalív maradt fenn, szemben az egyetlen római diadalkapuvál.

<sup>31</sup> Josephus Flavius, eredetileg József ben Matithjáhu (Kr. u. 37 k.–100 k.) arám és görög nyelven alkotó zsidó történetíró, teológus. Idézett műve: *Peri tu iudaiku polemu* (A júdeai háborúról) VII, 5, mely a Kr. u. 66–73 közötti zsidó háború (római szempontú) elbeszélése.



sokkal, melyek a diadalkapuról fennmaradtak.<sup>32</sup> Három boltívéből – mert három boltívből áll, ahogyan Traianus diadalíve<sup>33</sup> is – a művész helyhiány miatt a középsőt éppen csak be tudta szorítani; más díszítőelemek egyáltalán nem voltak rajta, amint ilyeneknek a mi táblánkon is híján van. Továbbá ez a kapu közvetlenül a Vatikán dombja<sup>34</sup> mellett állt, nem messze a Tiberistől<sup>35</sup> – ennek közelségét pedig ezek a domborművek is jelzik.

Chacon<sup>36</sup> és mások véleménye szerint ez a kapu Traianus diadalívének<sup>37</sup> felel meg, melyet az ő fórumán<sup>38</sup> állítottak fel, és amelyet a római senatus és nép szentelt neki a dákok és szarmaták<sup>39</sup> feletti győzelme miatt. Ezt később Nagy Konstantin<sup>40</sup> úgy alakíttatta át, hogy a Maxentius<sup>41</sup> feletti győzelmét<sup>42</sup> jelenítse meg valamiképp, ámbar a korábbi emblematikus képek (ἐμβλήματα) és alakok közül sok máig megmaradt, melyek ezt a változtatást és a mások érdemeinek kisajátításával történő dicsőségyerést elég nyilvánvalóan alátámasztják. De ezt a véleményüket aligha tudjuk valószínűsíteni. Ugyanis Chacon is megerősíti, hogy ez a diadalív Traianus fórumán volt felállítva, ezt a fórumot azonban, ahol Traianus oszlopát is elhelyezték, legfeljebb csak

<sup>32</sup> Lásd *Antiquae urbis splendor*, Jac. Laurus műve, Róma, 1612–52. tábla [Lauro, Giacomo: *Antiquae urbis splendor; hoc est praecipua ejusdem templa, amphitheatra, etc.* Roma, 1612–14.] – Onophris Panvinus *Urbis Romae descriptio*. I. könyv. [Onuphrius, Panvinus: *Descriptio Urbis Romae*. Venetiis, Javarina, 1732].

<sup>33</sup> Traianus diadalíve, azaz arcusa egyben a Forum Traiani propüleuma, azaz díszkapuja is.

<sup>34</sup> A Vatikán dombja, azaz a mons Vaticanus az ókori Róma falain kívül állott, a mai Vatikán Állam területén.

<sup>35</sup> Olasz néven Tevere, Latium főfolyója, melyet a monda szerint Tiberinus albai királyról neveztek el, régibb neve Albula. Az Apennineken fakad, az ókorban Etruria és Umbria határfolyója, majd Rómát szeli át. Rómától torkolatáig 100–120 m szélességű, jelentékeny mélységű volt.

<sup>36</sup> Chacon, I. 6. jegyzet.

<sup>37</sup> L. 33. jegyzet.

<sup>38</sup> Traianus fóruma, Forum Traiani a római építészet remeke. Damaszkuszi Apollodórosz tervezte a Kr. u. 2. sz. elején. Főbb részei: Traianus diadalkapuja, egyben a fórum bejárata; a 150 fedett, emeletekre osztott üzlethől álló piac, középen Traianus lovas szobrával; Basilica Ulpia; Bibliotheca Ulpia, az egyik legjelentősebb római könyvtár; Traianus oszlopa és Traianus temploma. Építéséhez mintegy 40 m magasságban el kellett hordani a földet, mivel a fórum területe eredetileg a Quirinalis dombjára esett volna (R. Lanciani szerint ez 24 000 000 köbláb föld mozgatását jelentette, Lanciani, Rudolph: *A régi Róma a legújabb ásatások világításában*. Budapest, 1894, 118–121. o.).

<sup>39</sup> Szarmaták: általános elnevezése azon népcsoportoknak, mely Európa egész északkeleti területét, az ún. Sarmatia Europaeát lakta. Lakóhelyük határát nyugaton és délen a Duna alkotta, keleten Dacia, illetve a Tibiscus (Temes), míg északon nem terjedt tovább Carpisnál, a Duna kanyarulatánál. A korszakban leginkább a jazigoknak nevezett csoportjuk aktív, akik a második dákok elleni háborúban szövetkeznek Deceballal.

<sup>40</sup> Constantinus Magnus, teljes nevén Caius Flavius Valerius Aurelius Claudius (Kr. u. 274–337) hadvezér, 313-tól római császár, nevéhez fűződik a keresztény vallás engedélyezése a Római Birodalomban.

<sup>41</sup> Maxentius, Marcus Aurelius Valerianus (Kr. u. 3–4. sz. fordulóján) római társascsászár, 306-tól. Galerius és Constantius Chlorus mellett. A rivális Constantinusszal szemben Augusta Taurinorumnál vesztett csatát, majd pedig a Róma melletti Pons Milviusnál, ahol a Tiberisbe fullt (312).

<sup>42</sup> Kr. u. 312. I. 41. jegyzet.

a második dáciai háború befejeztével,<sup>43</sup> hegynyi tömegű kőzet kibányászásával és odaszállításával tették sík területté.<sup>44</sup> Tehát az első dáciai hadjárat után Traianus diadalíve még nem állhatott, és a művész sem ábrázolhatta azt az oszlopon.

#### 6. §

A babérkoszorús alakok, akik a diadalkapunál láthatók, senatorok<sup>45</sup> magistratusokkal és a consullal,<sup>46</sup> aki előtt a lictorok<sup>47</sup> vesszőnyalábokat hordoznak; valamennyien a diadalmeneten haladva. A lictorok félreszorítják az ide-oda futkosó embereket, hogy utat nyissanak a consuloknak és a senatoroknak az áldozati szertartás helyszínéhez.

3.) A 241. számnál azt a férfit, aki már az oltárnál áll, felemelt kézzel, mellyel csendre int,<sup>48</sup> magának Traianus császárnak gondolom, amint éppen előkészül az áldozat bemutatásához és az ünnepélyes imaszöveg elmondásához. Ugyanis minden szem és arc feléje fordul: ezen a képen, úgy tűnik, ő játssza a főszerepet, neki hangzik a tábla jobb oldalán álló katonák ünnepélyes kiáltása is. Azonban furcsának látszik, hogy egy diadalát ünneplő hadvezér diadalkoszorú<sup>49</sup> nélkül jelenik meg. Ezt vagy a

<sup>43</sup> Kr. u. 107.

<sup>44</sup> Így írja Xiphilin. ex Dione Traianus. 248. o. (Steph. kiadása) [l. 28. jegyzet]. Ugyanez a fórum a pénzérméken csak Kr. u. 111-ben tűnik fel. – Vö. Occo, 211. o. [Occo, Adolph (1524–1606): *Imperatorum Romanorum Numismata*. Mediolani, Societas Palatinae, 1730]

<sup>45</sup> A senatus tagja. E testület hatalma a császárkorban alá volt rendelve a császár akaratának. Tőle függött, mikor, miben kérdezze meg a senatust, mennyiben kövesse a tanácsát. Már Augustus alatt hátrébe szorítja egy szűkebb körű tanács (consilium, később consistorium) a császár meghitt embereiből. Augustus 600-ban állapította meg a senatorok számát. A senatusba való föl vétel, a latus clavus adományozása a császár joga volt. Havonként kétszer volt rendes ülése (senatus legitimus), melyről elmaradni tilos volt, rendkívüli ülést (senatus indicatus) a császár hívhatott össze. Reprezentációs feladatok és a vallásügy maradt meg a senatus felügyelete alatt, a törvényhozásban és a hivatalnokok megválasztásában betöltött szerepe mellett.

<sup>46</sup> Consul: a köztársaságban fontos hivatali tisztség. A császárok korában inkább csak rang, mellyel az adott császár híveit jutalmazta, és hogy erre minél többször lehetősége legyen, a megbízás időtartamát 6, 4, sőt 2 hónapra szállították le. Császárok is ruháztatták magukra. Létezett a consularatus puszta kitüntető jeleinek (insignia consularia) adományozása is, hivatal nélkül (consulares honorarii). A valódi consulok (ordinarii) gyakoroltak némi bíráskodást, gondoskodtak a cirkuszi játékokról és a császár tiszteletére rendezett ünnepségekről.

<sup>47</sup> Lictor: hivatali szolga. A fővárosi lictorok közül azok, akik a főbb hivatalnokok mellé voltak beosztva, egy 3 decuriából álló testületet alkottak. Az első, a decuria lictoria consularis, 24 emberrel állt a consulok szolgálatára. Mint a főbb magistratusok iránti köteles tisztelet és engedelmesség élő jelképei, sohasem hiányozhattak a nyilvánosan föllépő hivatalnok mellől: egyesével lépdeltek előtte, helyet csináltak számára a tömegben, tisztelgésre figyelmeztették a közönséget, körülállták emelvényét, végrehajtották a magistratus szabta büntetéseket. Többnyire libertinusok, felszabadított rabszolgák voltak. A vesszőnyalábok bárdal egybefogott szilvagy nyír vessző csomók voltak, veresszínű szíjjal összekötve, melyeket a főtisztviselő előtt lictorok vittek a bal kezükben, a bal vállra fektetve. Ez a legfőbb állami és a vele járó legfőbb büntető hatalom etruszk eredetű jelképe volt.

<sup>48</sup> Ugyanolyan módon, mint Vespasianus Josephusnál, 1, 61: γῆς ἐποικήσατο σύμβουλον, [Josephus Flavius, I. 31. lábjegyzet, az idézet jelentése: 'egy jellel csendre inti a kiabálókat'], hogy az ünnepi imákat elmondhassa.

<sup>49</sup> A diadalkoszorú, azaz corona triumphalis eredetileg babérból készült, a császárok idejében aranyból. A diadalmenetet tartó hadvezért illette, aki többnyire nem viselte fején, hanem szolgálta fölő vagy vitte előtte.

képek ércbe metszése során hanyagolták el, és nem pontosan ábrázolják az ἀρχέτυπον-t,<sup>50</sup> azaz az eredetit; vagy, amely feltételezés jobban tetszik, Traianust abban a helyzetben ábrázolták, mikor diadalkoszorúját a Capitoliumi Jupiternek<sup>51</sup> római szokás szerint<sup>52</sup> már felajánlotta, és azt mintegy ἀνάθημα-t,<sup>53</sup> azaz fogadalmi ajándékot annak templomában felfüggesztette. De más oka is lehet ennek. Gyakran megesett tudniillik a császárkorban, hogy a diadalkoszorút, mely ez idő tájt szinte mindig tömör aranyból készült, súlya miatt nem helyezték a diadalt ülő fejére, hanem háta mögül tartotta fölé egy állami rabszolga, vagy előtte vitték. Egyértelműen ezt támasztják alá Festus Pompeius szavai, pontosabban Paulus Festus-kivonatai,<sup>54</sup> 18. könyv, *De verb. signif.*, ahol azt mondja: „Diadalkoszorúknak nevezzük azon aranykoszorúkat, melyeket a győzelmes hadvezér előtt visznek, és melyek a régi időkben a szegénység miatt babérból készültek.” – Továbbá Iuvenalis *Sat.* X, 37. skk.<sup>55</sup> vers: „– azt, aki a hímezett föníciai<sup>56</sup> finom tógát vállain viseli, és akkorácska súlyú koszorút hordoz, melyhez egy nyak nem elég, hiszen – mindenki látja – izzad alatta.”

<sup>50</sup> Arkhetüposz, jelentése: 'az eredeti kép, minta'.

<sup>51</sup> Capitoliumi Iupiter: római főisten, a görög Zeusz megfelelője. Állami kultusza egy meghatározott helyhez, a Mons Capitolinushoz kapcsolódott, melynek mindkét csúcsa Iupiter tiszteletének volt szentelve. A két csúcs közül a magasabbikon volt az augurok megfigyelőhelye. A déli csúcson áldoztak Iupiter Optimus Maximusnak, itt volt az isten legrégebbi szentélye: Iupiter Feretrius (a feretrumról = faállvány, melyen a hadi zsákmányt vitték) kápolnája. Ezt a hagyomány Romulusnak tulajdonította, alapításképp azért a győzelemért, melyet Romulus Caenina város lakói és Acro király felett aratott. Mikor egy római hadvezér az ellenség felett győzelmet aratott, annak fegyvereit e szentélyben helyezte el.

<sup>52</sup> Hogy a rómaiaknál volt ilyen szokás, arra lásd Adr. Turnebus *Advers[us]fiones* XXII, 11 [l. 63. lábjegyzet] – Iulius Obsequens *De prodig.* c. 22. [Obsequens, Iulius: *Julii Obsequentis Quae supersunt ex libro de prodigiis. Cum animadversionibus Joannis Schefferi, et supplementis Conradi Lycosthenis. Curante Francisco Oudendorpio.* Bataviae, Luchtmans, Samuel, 1720] – Plinius Panegyricus VIII, 3. [l. 25. lábjegyzet] – Seneca *Consolatio ad Helviam*, c. 10. [Seneca, Lucius Annaeus: *Consolatio ad Polybium et Helviam. Dialogi, Cod. Ambros., Tom. XI–XII.*] stb.

<sup>53</sup> Anathemata: fogadalmi ajándékok, melyekkel az istenek jóindulatát megnyerni, irántuk hálát leróni vagy haragjukat kiengesztelni lehetett.

<sup>54</sup> Sextus Pompeius Festus (Kr. u. 2–3. sz.) Latin grammatikus. Egy Augustus kori grammatikus, Marcus Verrius Flaccus *De verborum significatione* (A szavak jelentéséről) címmel hatalmas terjedelmű, etimológiai és archeológiai magyarázatokat tartalmazó, betűrendes szótárt szerkesztett, melyből Festus 20 könyvre terjedő kivonatot készített. E kivonatból újabb kivonatot csinált a Nagy Károly korában élt Paulus Diaconus, longobárd történetíró, amint azt a magyar klasszika-filológus, Ponori Thewrewk Emil kutatásai igazolják. A kétszeres kivonat oly hízagos, hogy már Festus helyreállítása is komoly filológiai teljesítmény volt, melyet ugyancsak Ponori végzett el: *Római régiségtani és mythológiai fejtegetések, különös tekintettel Festusnak, »De significatione verborum«-jára.* Dr. Ponori Thewrewk Emil magyarázatai után kiadja Soós József. Budapest, 1888, litográfia. L. Ritoók Zsigmond: *Ponori Thewrewk Emil.* Budapest, 1993, *A pálya delén* című fejezet.

<sup>55</sup> Decimus Iunius Iuvenalis (Kr. u. 55–128) római szatíraíró. Az idézett részlet a szatírák (*Satyræ*) X. könyvéből való: Traianus és Hadrianus császárok alatt 16 szatírárt írt öt könyvben, melyekben kíméletlenül támadta kora visszasságait. Korabeli kiadásai: Heninius, 1685 és 1695; Rupertii, 1819; Weber, 1825.

<sup>56</sup> Fönícia: Szíria partvidékének középső része, mely az Aradusztól a Carmel hegyen túl kb 270 km hosszúságban és 4–20 km szélességben terjedt. Nagyon termékeny terület, különösen borból és olajból gazdag, hegyvidéke vasat, réz és jó épületfát adott. A föníciaiak kereskedelmi tevékenysége behálózta a Mediterráneumot. Különösen keresett cikk volt finom bíbor-szővetük.

7. §

4.) Az áldozati állatok, melyeket a papok segítői vezetnek oda, fehér bikák. Ugyan- is a diadaláldozatokon mindig „bőfehér, nyakánál fogva odahurcolt, bárdal leütött áldozati állatok bíbor vére öntözte a földet.” Ovidius: *Trist.* IV, 2.<sup>57</sup> E szokásról említést tesz Servius *Ad Virg. Georg.* II, 146. vers:<sup>58</sup> „A diadalt ülők fehér bikákat áldoztak.” – Lásd még Iosephus többször idézett szöveghelyén.<sup>59</sup>

E ponton elképzelhető, hogy valaki ama gondolatra jut: a bikák természetét ezen a domborművön nem elég pontosan ábrázolta a művész. Itt ugyanis úgy tűnik, szelídek, a papi segédek nem erőszakkal vonszolják őket, ami valójában igencsak ritkán eshetett meg, különösen ott, ahol sokan voltak jelen. Azonkívül magának a művésznek is a bika vonakodása és makacs vadsága jobb alkalmat nyújtott volna művészetét bemutatni, az egymásba fonódó tagok helyzetének ábrázolása által. – Ámde ha e tárgyban a szobrász a gyönyörködtetésre és a művészi tudás kimutatására törekedett volna, a rómaiak szokásai és szertartásai ellen igen nagyot hibázik, hasonlóképp saját célját is elvétí, hogy tudniillik Traianus dicséretét és dicsőségét hirdesse. A rómaiaknál ugyanis rossz ómennek számított, ha az áldozati állat vezetőjét vonakodva követ- te, vagy erővel kellett vonszolni, szorosra húzva a kötelet.<sup>60</sup> Ezt úgy értelmezték, mint ellenséges, idegen isteni erőnek büntetéssel fenyegető haragját. És hogyha ilyen dolog Traianus diadaláldozatán megesett volna, az ugyan miféle dicsőítés tárgya le- hetne? –

5.) Az áldozati állatokat vezető babérkoszorúsak, félmeztelenek, csak bíborszegélyű kötényt viselnek – ők a papok segítői és az áldozószolgák, a papok kiszolgálói, akik megkötözik az áldozati állatokat, a késeket, vizet és a többi áldozathoz szüksé- ges tárgyat odaviszik, az áldozati állatokat leütik, és torkukat elvágják.

6.) A LXIII. részleten látható babérkoszorús férfiak, ünnepélyesen felövezett tó- gában, kétségtelenül Traianus dák háborúból visszatérő katonái; elsősorban centu- riók, katonai tribunusok stb. A tóga ünnepélyes, úgynevezett gabii<sup>61</sup> felövezési

<sup>57</sup> Publius Ovidius Naso (Kr. e. 43–Kr. u. 17.) római költő. Száműzetésében írta idézett, *Tristium libri V* (Keservek) című, elégiákat tartalmazó kötetét. A pontos szöveghely: 4, 2, 5–6. Korabeli kiadása: Burman, 1727; illetve Schedius Göttingenben jártakor készült: Mitscherlich, 1819.

<sup>58</sup> Servius Maurus Honoratus (Kr. u. 4. sz.) a grammatika és retorika tanára Rómában Kr. u. 390 körül. Itt hivatkozott műve: kommentár Vergilius költeményeihez, bőséges történelmi, mitológiai, régészeti jegyzetanyaggal, melyben számos író elveszett műveiből tartott fenn tö- redékeket. A középkorban sokat használták, a 17–18. században többször is kiadták (többek között Daniel, 1600; Burmann, 1746).

<sup>59</sup> Flavius, Iosephus I. 31. jegyzet.

<sup>60</sup> Vö. Seneca *Oedipus*]. 337. – Juvenalis *Sat[yræ]* XII, 5.

<sup>61</sup> Gabinus cinctus (gabii viselet, felövezés) névvel a rómaiak a tóga sajátos viseletét jelez- ték, melyet Gabii város lakosaitól vettek át. Hagyomány szerint a római katonák a legrégibb időben nem sagumban (köpenyben), hanem tógában harcoltak, és hogy a csatában karjukat a vállakról lecsüngő tóga ne akadályozza, Servius Tullius rendelete szerint annak végeit, ahelyett, hogy a bal váll fölött visszahajtották volna, a test körül a mell alatt övszerű, erős csomóba kötötték. A tóga e viselete később csak néhány vallásos szertartás idejére szorítkozott.

módja<sup>62</sup> nemcsak a papoknak, de katonáknak és hivatalnokoknak is megengedett volt ünnepélyes alkalmakkor, melyet ókori bizonyítékokra hivatkozva megerősítenek Adrianus Turnebus *Adversiones* XXII., 20. fej.;<sup>63</sup> Raffael Fabretti *De columna Traiani*. 100. o.<sup>64</sup> – Hogy ez valóban katonák csapata, észrevehető azokból a hadijelvényekből is, melyeket előttük visznek. Itt valóban fegyvertelenek, mint Titus diadalmenetén is, amint azt Iosephus<sup>65</sup> elmondja.<sup>66</sup> Azoknak a katonáknak, akik jobb kezüket fel-emelve arccal az áldozatot bemutató Traianus felé fordulnak, a művész szándéka szerint bizonyára az ünnepélyes kiáltást harsogó tömeget kell megjeleníteniük. Az ünnepélyes kiáltás formulája a következő volt: Io triumphe<sup>67</sup> amint azt őrzí Scholiasta *Ad Horat. Od. IV, 2, 49*.<sup>68</sup> – és Brisson *De formulis*,<sup>69</sup> aki igen nagy műveltséggel tárgyalja ezeket a kérdéseket. –

#### 9. §

Most pedig rátérek a LXIV. részletre, melynek értelmezése a leginkább eltérő a különböző szerzőknél. – Chacon<sup>70</sup> és Bellori<sup>71</sup> összeillőbbnek, egybecfüggőbbnek vélik a domborművek sorának egészét, hogyha ezt 242. számú a részletet a Traianus által

<sup>62</sup> A cinctus Gabinusról. azaz a tóga ünnepélyes felövezési módjáról, ahogyan azt Isidorus Hispalensis [*Sancti Isidori Hispalensis episcopi Opera omnia quae extant: partim aliquando errorum doctissimorum laboribus edita, partim nunc primum exscripta...* Párizs, Nivelle, Sebastien. 1601] leírja, akkor beszélünk, „amikor a tógát úgy öltik fel, hogy annak szárnya, melyet egyébként hátravetnek, a kebel elé kerül, úgy, hogy mindkét oldalról lecsüngjön”.

<sup>63</sup> Turnebus, Adrianus: *A. Turnebi ... Adversariorum libri triginta ... Ascripta sunt in margine auctorum loci qui in his sine certa nota appellantur studio et labore I. Furdini conquisiti. Additi indices tres ... ad eodem Furdino ... collecti.* I–III., Párizs, 1580–1573.

<sup>64</sup> Fabretti, I. 15. jegyzet.

<sup>65</sup> Flavius, Iosephus I. 31. jegyzet.

<sup>66</sup> *De bello Iud[aeico]* VII. könyv, 5. c. (Hudson kiadása, 1720, negyedré): κακείνοι (σπατιῶται) χωρίς ὀπλῶν ἦσαν ἐθήσεισι σηρικαῖς, ἐστεφανωμένοι δάφναις [I. 31. láb-jegyzet, az idézet jelentése: 'A katonák is fegyvertelenül voltak, selyemruhában, fejükön babérkoszorúval.' Révay József fordítása].

<sup>67</sup> Mások szerint: „Triumphe!” Nehezen fordítható, szakrális szókapcsolat, körülbelüli jelentése: 'Örvendj, ünnepelj!'

<sup>68</sup> Scholium, scolion: így nevezik a görög és latin kéziratokban előforduló kritikai vagy magyarázó jegyzeteket, melyek a lapszéleken mindenütt, ahol csak hely van, olvashatók (a scholionot író neve scholiasta). A latin scholionok közül legnevezetesebbek a Plautus-, Terentius-, Horatius-, Vergilius-, Persius- és Iuvenalis-scholiumok: itt a Horatius-scholionokra utal a szöveg. Schedius korában a legismertebb közülük: Poelmann, Theodor (1510–1607): *Theodori Pulmanni Craneburgii annotationes in Q. Horatium Flaccum. Aldi Manutii scholia et de metris Horatianis. M. Antonii Mureti scholia. Jo. Hartungii annotationes.* Antwerpen, Christoph Plantinus, 1577. Teljes kiadásuk: *Scholia antiqua in Q. Horatium Flaccum recensuerunt Alfred Holder et Otto Keller.* [h. n.], Wagner, 1894.

<sup>69</sup> Brisson, Barnabe (1531–1591) a párizsi *Parliament* elnöke, említett műve: *Barnabe Brissonii ... De formulis et sollemnibus populi Romani verbis, libri VIII.* Párizs; S. Nivellium, 1583.

<sup>70</sup> Chacon, I. 6. jegyzet.

<sup>71</sup> Bellori, I. 10. jegyzet.

a Capitoliumon<sup>72</sup> (ahol τῆς πομπῆς τέλος<sup>73</sup> volt, ahogyan Iosephus az I. könyvben írja)<sup>74</sup> bemutatott diadaláldozat megjelenítésének hisszük. Ellene mond ennek az elképzelésnek, hogy azok közül, akik itt találhatók, senki sincs babérrel koszorúzva, kivéve a papok segítőit és az áldozószolgákat, akik mindig babérkoszorúban szoktak lenni. Amikor azonban diadalt ünnepeltek, mindenkinek, aki ott jelen volt, babérkoszorút kellett viselnie homloka körül. Vö. Plinius *Hist. nat.* XV, 30.<sup>75</sup> – Hogy tehát a császár és a többiek itt nem diadalünnepségen vesznek részt, ebből elég világosan következik. – Továbbá, kérdem, mi célból ábrázolta volna a szobrász kétszer a diadalát ülő császár által bemutatott áldozatot? –

Azon érvek alapján, melyeket majd felsorakoztatok, nekem úgy tűnik, ez részlet a Traianus által indított második dáciai háború ἐποχῆ-ját<sup>76</sup> ábrázolja. Itt ugyanis, úgy vélem, az állam üdvéért és a dákok elleni második hadjárat szerencsés kimeneteléért való nyilvános fogadalmakat végzi a hadvezér-császár, a Capitoliumi Jupiter templomában.<sup>77</sup> – Az kétségtelen, hogy mielőtt a hadsereg háborúba indult volna, a hadvezér mindig felment a Capitoliumra,<sup>78</sup> az állam sértetlenségéért és a hadi szerencséért tett fogadalmak ünnepélyes megtételére.<sup>79</sup> – Márpedig a közvetlenül megelőző táblán azt láttuk, hogy a diadalünnep lezajlott és befejeződött, a következő pedig, az LXV.-en nyilvánvalóan az

<sup>72</sup> A Capitolium dombja (Mons Capitolinus), az ókori Róma központi területe. Északi, várszerűen megerősített csúcsán (Arx) állt Iuno Moneta temploma, itt volt sokáig az állami pénzverde. Az arxban volt még egy Concordia templom, valamint az augurok megfigyelő helye, az Auguraculum is. A déli magaslát, a Capitolium volt a római nép főistenének földi lakhelye: itt állt Iupiter Optimus Maximus Capitolinus temploma. A templom építésére a római hagyomány szerint Tarquinius Priscus tett fogadalmat a szabin háborúban, Tarquinius Superbus kezdte építtetni. A templom hármass cellával épült, középen Iupiteré, tőle jobbra Minerváé, balra a Iunóé állott. Iupiter ülő szobra festett cserépből készült, ahogyan a templom többi szobrászati díszé is. Dionüsziosz Halikarnassziosz (4, 61) részletesen leírja a templom méreteit és beosztását; e leírásból, az alapzatnak 1865-ben és azóta megtalált maradványaiból és ókori képekből (különösen érmeiken) lehet rekonstruálni az épületet. Traianus kori formáját a Kr. u. 80-es tűzvészt követően nyerte. Titus és Domitianus építették újra márványoszlopokkal, aranyozott bronzfedéllel. A Capitolium meredek oldalú magaslata támfalakkal volt kiegyenlítve (area Capitolina), délkeleti oldalán pusztán állott a saxum Tarpeium meredek sziklája. Az areán Iupiter Capitolinusén kívül sok más szentély és oltár között megtalálható még Iupiter Feretrius, Iupiter Sator, Venus és Mars Utor temploma, melyek fekvését ma már nem lehet meghatározni.

<sup>73</sup> Flavius. Iosephus I. 31. jegyzet. Az idézet jelentése: 'győzelmi ünnepi, diadalünnepi szertartás'.

<sup>74</sup> Flavius. Iosephus I. 31. jegyzet.

<sup>75</sup> Caius Plinius Secundus, Maior (Kr. u. 23–67) római katona. Idézett műve: *Naturalis historiae libri XXXVII*. Az utalás a XV. 42-ben olvasható laurus trimphalis ismertetésére vonatkozik.

<sup>76</sup> Az ἐποχῆ (epocha, epoch) görög elnevezés olyan időpontot jelöl, mellyel évek, hónapok vagy napok új szakasza (aerája), azaz új korszak vette kezdetét. Ilyen epochának tekintették pl. Kr. e. 5509 szeptember elsejét, a bizánci időszámítás kezdőpontját; vagy görög földön február 8-át, melyre a tavasz kezdetét tették.

<sup>77</sup> L. 51. és 72. jegyzet.

<sup>78</sup> L. 72. jegyzet.

<sup>79</sup> Vö. Rosinus *Antiqu. Rom.* Dempster kiadása, 1683, 727. és 105. o. [Rosinus, Johannes: *Antiquitatum Romanarum corpus cum notis Thomae Dempsteri. Huius ed. accesserunt Pauli Manutii libri II de legibus et de senatu cum Andreae Schotti electis.* Lugduni Batavorum, Hackii, 1663].

új hadjárat kezdetét és a háborúba indulást látjuk. Mi más lehetne tehát e két tábla között elhelyezkedő harmadik értelme? Milyen más céllal ábrázolhatta volna a művész az áldozatot bemutató Traianust, mintsem hogy az ezzel tiszteletét és hűségét fejezi ki az istenek iránt, háborúba való indulása előtt fogadalmat téve nekik?

10. §.

Vélekedésemet leginkább az támasztja alá, hogy igen sok pénzérme fennmaradt, melyek majdnem pontosan ugyanazt az eseményt ábrázolják, amely az oszlop LXIV. részletén látható. A hadvezér-császár tógával felővezve, a csészéből,<sup>80</sup> melyet jobbában tart, áldozatot mutat be, mellette az áldozófiú, trombitások fújnak, és ott áll az áldozószolga, amint a bikát feláldozza. Ezekhez az ábrázolásokhoz a következő felirat csatlakozik: „Nyilvános fogadalomtétel.”<sup>81</sup> Hogy a templom, ahol az áldozó Traianus látható, a capitoliumi Jupiter temploma,<sup>82</sup> abban majdnem mindenki egyetért. A homlokzata itt jól látható, mely délre, a Tiberis<sup>83</sup> és az Aventinus<sup>84</sup> felé néz. Ezt a templomot egy magas kőtalapzatra alapozták és helyezték el, melyen összesen három kiemelkedő szentély található, egybefüggő falakkal: középen a Leghatalmasabb Jupiteré, jobbra Minerva szentélye,<sup>85</sup> balra<sup>86</sup> Junóé.<sup>87</sup> A többi épület részben a Capitolium további építményeit,<sup>88</sup> részben pedig a Capitolium erődfalait és tornyait<sup>89</sup> jeleníti meg. – De szembeütő, hogy ezen a táblán a szobrász igen sokat vétett a perspektíva ellen; már ha ezt a templomot valóban a capitoliumi Jupiter templomának kell gondolnunk. – Ez esetben ugyanis e templom magas alapzatát, kőtalapzatát a valóságtól teljesen eltérő módon formálta meg; az erődfalakkal, melyek jobb oldalon jelennek meg, túlzottan nagy ívet adott, egyáltalán nem véve figyelembe így az emberalakokat, akik ebből az irányból mintegy a falakon kívül látszanak állni. Ráadásul a közelben egy folyó látható, ami kétségtelenül a Tiberis, holott a Capitolium és a Tiberis között igen nagy távolság van.

A hadvezér-császár mögött állnak a katonai tribunusok, centúriók és a többi katoná, immár a hadjáratra felszerelve, fegyveresen: egyébiránt olyan öltözetben, mint azok, akikről a LXIII. részlet kapcsán azt állítottuk, hogy katonák. –

(1792)

<sup>80</sup> Patera: lapos csésze, az italáldozatok (bor, víz, méz, tej és olaj) bemutatásánál használták.

<sup>81</sup> Így pl. a császár érméi között található aranypénz, *Morellius Thes. numium Impp.* II. kötet, X. tábla, 35. – I. kötet, 226. o. [Morel, Andre: *Thesaurus Morellianus, sive Familiarum Romanarum Numismata omnia ... juxta ordinem F. Ursini et C. Patini disposita ... Accedunt nummi miscellanei, urbis Romae, Hispanici et Goltziani dubiae fidei omnes. Nunc primum editi et commentario ... illustravit S. Havercampus.* II., Amszterdam, 1734].

<sup>82</sup> L. 51. és 72. jegyzet.

<sup>83</sup> L. 35. jegyzet.

<sup>84</sup> Aventinus dombja (Aventinus mons) Róma hét dombjának egyike a város déli részén. A Servius Tulliusról nevezett fal megépítése után erődfítménynek számított, később plebejus-negyed lett.

<sup>85</sup> L. 72. jegyzet.

<sup>86</sup> Lásd *Dionysius Halicarnasseus* III. könyv. [Dionüsziosz Halikarnasszeosz (? – Kr. e. 8): *Rhómaké arkhaiologia*. (Római őstörténet)].

<sup>87</sup> L. 72. jegyzet.

<sup>88</sup> L. 72. jegyzet.

<sup>89</sup> L. 72. jegyzet.

## Commentatio *de* Εποχῇ expeditionis secundae contra Dacos in Columna Traiani.

AUCTORE LUDOVICO SCHEDIO, IAURIO-HUNGARO

### § 1.

Egregie iam et felici satis conatu non pauci virorum doctorum in interpretandis iis, quae in celeberrimo priscae artis opere,<sup>90</sup> in columna Traiana, occurrunt, versati sunt. Primus qui illud commentario illustrare adgressus est, fuit Alphonsus Ciaconus Hispanus,<sup>91</sup> rei antiquariae solertissimus scrutator, provocatus ad hanc operam suspiciendam a Francisco Villamena eleganti eius temporis caelatore, qui tabulas aeneas, in quibus Hieron. Mutianus et alii columnam hanc pridem exsculperant, in lucem protraxit, supplevit et auxit. – Sub exitum fere seculi proxime elapsi, declinatio eiusdem columnae cura et impensis Io. Rossii cum orbe erudito communicata est; et quidem additis compluribus selectis numismatibus et tropaeis, quae ad utrumque bellum Dacicum a Traiano gestum, facere videbantur, et quae aliquantum plus lucis interpreti anaglyphorum columnae foenerari poterant. – Mox Io. Petrus Bellorius, Ciaconi com[m]entariis usus, italico idiomate figuras in columna Traiani obvias, et a Petro Sancto Bartolio aeri denuo incisas, describere et explicare studuit. – Non ita pridem denique a Francisco Gorio, professore literarum Graecarum in Academia Florentina novam argumentorum columnae Traiani explicationem accepimus, adiectam Tomo II do Thesauri Morelliani numismatum XII priorum Imp[eratorum], qui prodiit Amstelodami 1752 fol. tribus voluminibus.

### § 2.

Enimvero, quamvis egregios horum virorum conatus quisque rei antiquariae studiosus grata mente semper recolet: tamen id quoque diffiteri nemo potest, innumeras illas figuras, ἐμβλήματα, ornamenta et alia, quae in col[umna] Traiani

---

<sup>90</sup> Quantopere dignum sit hoc monumentum, ut quisque rei antiquariae curiosus illud accurate perlustret et indaget, vix dici potest. Etenim, si subtiliorem perspectivae, quam vocamus, seu opticae rationem, quae hic, ut plerumque in anaglyphis veterum, neglecta est, excipias, nihil fere est, quod ad summam artem et venustatem desideres. Et omnium, qui rectum de his rebus iudicium ferre valent, confessione, in hac columna fere cuncta, quae inter varias priscae aevi reliquias sunt ubique locorum dispersa, uno veluti complexu continentur. Ad historiam Daciae, mores, ritus, modum bella gerendi, armorum et vestimentorum formam, et plura, quae apud Dacos et alios Istri accolae usu veniebant, pernoscentia, hoc subsidio carere aegre possumus. Idem sentiunt mecum Laur. Toppeltinus de Medgves in *Orig. et Occas. Transylvanor.* P. 77. (ed. Viennens. 1762. 8), Sam. Köleseri de Keres-éri. in *Auraria Romano-Dacica* p. 33 (ed. Seivertii Poson. et Cassov. 1780. 8.), Trösterus in *Alt u. neu Dacia*, et alii.

<sup>91</sup> Prodiit commentarius eius Romae, ex typographia Iac. Mascardi 1616. fol.



spectantur, haudquaquam satis subtiliter, accurate, et ad mentem artificis exposita esse atque illustrata, ita ut nihil amplius addi possit. Abunde satis et egregie id ostendit Raphael Fabrettus in eruditissimo suo syntagmate,<sup>92</sup> quantopere ii, qui ante eum in describenda et explicanda hac columna desudarunt, haesitaverint et a vero scopo aberraverint. Infinita fere eorum menda correxit Fabrettus, omissa supplevit, quae alii coniectura assequi nitebantur, ex copiosa eruditionis suae penu firmavit, et ad certam revocavit rationem. At vero dolendum, quod non omnia, quae in hoc monumento visuntur, pari subtilitate et eruditione complexus est. Bene multa enim prorsus intacta reliquit, quae tamen omnino correctionem merentur; alia levi nonnisi digito attigit, et, quae eius erat modestia, in medio relinquere, quam certis rerum rationibus destitutus, omnem dirimere litem, satius duxit; atque adeo in cap[ite] IV operis sui omnia huiusmodi coniectanea et in utramque partem disputabilia, ut ipse ait, conguessit.

Cuique proinde recto harum rerum existimatori in oculos incurrat necesse est, quot, quantaque in hoc, de quo loquimur opere artis sint aliter explicanda, rectius constituenda et definienda vel ope numismatum idem argumentum exhibentium, vel ope aliorum monumentorum, historiam belli Dacici illustrantium, et notitiae de moribus ritibusque, qui apud Romanos seculo Traiani obtinebant.

#### § 3.

Ad ea, quae adhuc dubiae sunt interpretationis in hac columna, et ex quibus alii alium eruere volunt sensum, pertinent quoque illae figurae, quae medium tenent locum inter icones exitum primae expeditionis Traiani contra Dacos exhibentes, et inter illas, quibus alterum bellum Dacicum repraesentatur.<sup>93</sup> Alii enim in segmento LXII et LXIII (delineationis Morellianae) sibi videntur invenire triumphus descriptionem, quem Traianus Romae egisset, aliis eum sacra in provincia aliqua facientem exhiberi putantibus. De segmento LXIV ambigunt Ciaconus et Gorius, utrum in eo sacrificium, quo Traianus triumphus prioris solennia finierat, repraesentetur, an potius illud, quo vota nuncupaverat pro nova in Daciam profectio. Singula porro, quae in his anaglyphis occurrunt, diversa ratione diversi exponunt.

Operae pretium itaque facere mihi videor, si varia illa, quae in hac parte monumenti, in memoriam Dacicarum Traiani victoriarum exstructi, spectantur, illustrare, et quantum per vires meas licebit, opitulante historia et notitia institutorum morumque gentis Romanae illius aevi ad certiore rationem revocare studuero.

#### § 4.

Devicto Decebalo, rege Daciae, a[nn]o post Chr[istum] 103,<sup>94</sup> tertio post inchoatam expeditionem, finem imposuit Traianus Augustus primo huic, quod in his regionibus gesserat, bello; adventumque in urbem maturavit. Clades Dacis illata, victoriae signa,

<sup>92</sup> Titulus operis est: Raphaelis Fabretti De columna Traiana syntagma etc. Romae, MDCLXXXIII. Fol.

<sup>93</sup> Conferatur Thesaurus Morellianus Tom. III, ubi columnae Traiani segmenta exhibentur; Tab. I, Fascia 3, segment. LXII, LXIII; et Tab. II Fascia 3, segment. LXIV. – In columnae Traianae delineatione a Bellorio factam, est num. 240–242.

<sup>94</sup> Qui erat annus Urb[is] Cond[itae] 855; sextus imperii Traiani, VII<sup>mus</sup> tribun[iciae] potestatis; quo iam quarto Imperator acclamatus, et quinto consul fuerat.

tropaea etc., Deceballi aliorumque victae gentis optimatum submissio, restitutio priorum colonorum in agros, ex quibus vi Dacorum eiectiones erant; reditus denique Imperatoris in urbem – cuncta haec in columna Traiani exhibentur opere anaglyphico a segmento XLIX – LXI. Iam postquam optimus princeps urbi votisque publicis, ut Plinii verbis utar,<sup>95</sup> redditus esset, triumphum, qui ei a Senatu decretus erat,<sup>96</sup> egit Romae.<sup>97</sup> et cognomine Dacici potitus est, quod etiam sub idem tempus, primum in nummis legitur, quos adfert Fabrettus in Syntagm. de col. Trai. p. 275. – Hunc vero triumphum segmentis LXII et LXIII columnae Trai. repraesentari, vix in dubium vocari potest. Etenim multitudo laureatorum; acclamationes illorum, quae elevatione manuum significantur; victimae triumphales, quae semper tauri albi esse solebant; porta triumphalis, per quam omnis pompa ducebatur: cuncta haec satis arguunt, de triumpho Augusti Traiani, finita prima expeditione Dacica Romae acto, quaecunque in hac tabula occurrunt, esse intelligenda.

§ 5.

Et quidem

1.) Porta triumphalis, segm. LXII, num. 240 conspicua, haud dubie est porta urbis, triumphalis dicta, quod per eam triumphatores et omnis pompa ingredi solebant; sive ut Iosephus de bel. Iud. VII, c.5. (ed. Hudson) inquit: ἀπὸ τοῦ πέμπεσθαι δι' αὐτῆς αἰεὶ τοὺς θριάμβους, τῆς προσηγορίας ἀπ' αὐτῶν τετυχυῖα. Ipsa forma portae, qualis ea in hoc segmento conspicitur, maxime convenit cum aliis descriptionibus, quae de illa exstant.<sup>98</sup> Ex tribus quidem fornicibus, quibus illa (ut arcus quoque Traiani) superstructa erat, artifex, ob spatii defectum, medium nonnisi expressit; aliis vero prorsus carebat ornamentis, quibus etiam in tabula nostra destituitur. Porro etiam porta haec sub Vaticano sita erat, non procul a Tiberi, cuius adeo vicinia in his sculpturis indicata est.

Ex Ciaconi aliorumque sententia, haec porta arcum refert Traiani triumphalem in Foro eius erectum, et ob victoriam de Dacis ac Sarmatis reportatam eidem a S[enatu] P[opulo]Q[ue] R[omano] dicatum; quem postero temore Constantinus Magnus ita immutari iussit, ut victoriam suam de Maxentio obtentam quodam[m]odo referret; quamvis multa adhuc ex priori remanserint ἐμβλήματα et figurae, quae hanc immutationem et gloriae ex aliorum meritis captationem aperte satis redarguant. At hanc opinionem suam, vix probabilem efficere queunt. Etenim Ciaconus affirmat arcum hunc in foro Traiani erectum fuisse; forum autem hoc, in quo etiam columna Traiani posita erat, nonnisi finito altero bello Dacico, magna montis mole effossa atque egesta, complanatum est.<sup>99</sup> Post primam itaque expeditionem Dacicam arcus

<sup>95</sup> Plin. in Panegy. LX, 1, de Traiano ex bello Germanico reduce.

<sup>96</sup> Ita enim sub Imperatoribus quoque moris fuisse, docet P. Noris in Diss. I. de numism. Imp. Dioclet. et Maxim. cap. IV.

<sup>97</sup> Ut refert Xiphilinus ex Dione in Traiano, p. 245. ed. Henr. Steph. fol. 1592.

<sup>98</sup> Conf. Antiquae urbis splendor, opera Iac. Lauri. Romae, 1612 – tab. 52. – Onuphrii Panyinii Urbis Romae descriptio lib. I.

<sup>99</sup> Ita refert Xiphilin. ex Dione in Traiano p. 248. (ed. Steph.) Et idem forum occurrit in numismatibus nonnisi post annum Christi CXI. – cf. Occo. p. 211.

Traiani adhuc exstructus esse haud poterat; neque adeo ab artifice in columna exprimi. –

§ 6.

2.) Lauro redimiti, qui ad portam triumphalem visuntur, sunt Senatores cum Magistratibus et Consule, cui etiam lictores fascas praeferebant; omnes in triumphali pompa incedentes. Turbam hominum hinc et inde cursitantium lictores remonent, quo via pateat Consulibus atque Senatoribus ad locum, in quo sacra fiebant.

3.) Num. 241. cum, qui arae iam adstat, sublata manu, quo silentium iniungat,<sup>100</sup> ipsum Imperatorem Traianum, ad sacra facienda et preces solennes fundendas se parantem esse, existimo. Omnium enim oculi et ora in illum conversa sunt, is primas in hoc spectaculo agere videtur partes, illi acclamant milites in dextro tabulae latere stantes. – Mirum quidem videri potest, Imperatorem triumphantem hic nulla corona triumphali redimitum apparere. Enimvero vel in iconibus aeri incisis neglectum est, nec satis accurate expressum habemus ἀρκευτοπον; vel, quod magis arridet, Traianus in illo exhibetur statu, in quo iam coronam suam triumphalem Iovi Capitolino, uti moris erat apud Romanos,<sup>101</sup> consecraverat, et ceu ἀνάθημα votivum in eius templo suspenderat. Sed et alia illius rei ratio esse potest. Fiebat scilicet saepe sub Imperatoribus, ut corona triumphalis, quae illis temporibus fere semper ex auro solido erat, non imponeretur capiti triumphantis ob pondus et gravitatem, sed eidem a tergo sustineretur a servo publico, vel vero praeferreretur. Aperte satis id innuunt verba Festi Pompeii, vel potius eius Epitomastae Pauli, lib. 18., de verb. signif.; ubi ait: „Triumphales coronae sunt, quae Imperatori victori aureae praeferruntur, quae temporibus antiquis, propter paupertatem laureae fuerunt.” – Et Iuvenal, Sat. X, v. 37 sqq.

– pictae serrana ferentem.

Ex humeris aulaea togae, magnaeque coronae  
Tantum orbem, quanto cervix non sufficit una  
Quippe tenet sudans hanc publicus.

§ 7.

4.) Victimae, quae adducuntur a popis immolandae sunt tauri albi. Nam semper in sacrificiis triumphalibus

Candida – adducta collum, percussa securi

Victima, purpureo sanguine tingit humum. Ovid, Trist. 18, 2.

Hanc consuetudinem notant Servius ad Virg. Georg. II, v. 146. „Triumphantes de albis tauris sacrificabant.” – Et Iosephus loco saepius laudato.

Hic facile fortasse aliquis ad eam posset deduci cogitationem, naturam taurorum in hac sculptura non accurate satis ab artifice esse observatam. Mites enim hic, et nullatenus popis ductoribus reluctantes apparent, id quod revera raro evenire solet, inprimis ubi cum pluribus res agitur. Quin etiam sculptori renitentia et pervicax

<sup>100</sup> Eadem ratione ut Vespasianus apud Iosephum l.c. 61, γῆς ἐποιήσατο σύμβουλον, ut preces solennes peragere posset.

<sup>101</sup> Hunc morem apud Romanos obtinuisse docent Adr. Turnebus Advers. XXII, 11. – Iulius Obsequens lib. De prodig. c. 22. – Plinius in Paneg. VIII, 3. – Seneca in Consol. ad Helviam, c. 10., cet.

ferocitas tauri meliorem occasionem artem suam ostentandi, situsque ex synplegmata egregia inferendi praebere potuisset. – At vero, si in his sculptor venustatem et artificium captasset, quam maxime contra mores ritusque, quales apud Romanos erant, peccasset, atque ipso scopo suo praecipuo, Traiani laudes et gloriam declarandi, excidisset. Scilicet apud Romanos mali erat admodum ominis, si victima ductorem invita sequeretur, sed vi trahenda esset, fune strictiori.<sup>102</sup> Inde offensi et alienati numinis, poenamque minitantis ira intelligi credebatur. Quod, si in sacrificio triumphali Traiani evenisset, qualis haec gloriandi materies fuisset? –

5.) Ductores victimarum laureati, seminudi et subligaculo nonnisi, cui purpureus erat limbus, induti, sunt Popae et Victimarii, sacerdotum ministri, qui victimas ligare solebant, cultros, aquam, ceteraque ad sacrificium necessaria suppeditabant, victimas feriebant et iugulabant.

6.) Qui segmento LXIII conspiciuntur viri laureati. Gabino succincti ritu, absque dubio sunt milites Traiani e Dacico reduces bello; inprimis centuriones, tribuni militum etc. Cinctum – namque Gabinum<sup>103</sup> non modo sacerdotibus, sed et viris militaribus atque magistratibus in re sacra convenire, testimoniis veterum nixi affirmant Adr. Turnebus *advers.* XXII, c. 20. et Raph. Fabrettus De col. Trai. p. 100. – Militum, praeterea turbam hanc esse, potest etiam colligi ex signis militaribus, quae iis praeferuntur. Inermes vero hic sunt, ut in Triumpho Titi, quemadmodum narrat Iosephus.<sup>104</sup> Iam milites hi dextram attollentes manum, ora in Trajanum sacra facientem convertentes, ex mente artificii certe Acclamantium, turbam repraesentare debent. Formula acclamantium erat: Io triumphe, ut observat Scholiasta. Ad Horat. od. IV, 2, 49. – et Brissonius De formulis, qui crudite haec discussit. –

§ 9.

Iam ad segmentum LXIV, cuius interpretatio quam maxime diversa a diversis adfertur, progredior. – Ciaconus et Bellorius magis cohaerere existimant omnem seriem anaglyphorum, si in hoc segm. num. 242 sacra triumphalia a Traiano in Capitolio (ubi τῆς πομπῆς τέλος erat, ut Iosephus I[ibro] I. ait) peracta, exhiberi credamus. Attamen obstat huic opinioni, quod nemo illorum, qui hic spectantur, laurea cinctus sit, praeter popas et victimatios, qui semper laureati esse solebant. Cum autem triumphus agebatur, omnes quicunque aderant laurea coronatos circa tempora esse oportebat. Conf. Plinii hist. nat. XV, 30. – Adeoque Imperatorem et ceteros non in sacrificio triumphali occupatos esse, satis liquet. – Porro, quem in finem, quaeso, sculptor duplex sacrificium a triumphante peractum repraesentasset? –

Equidem argumentis, quae mox allaturus sum, nixus, hic ἐποχὴν belli secundi Dacici a Traiano suscepti deprehendere mihi videor. In hoc enim segmento vota publica pro reip[ublicae] salute, et pro felici successu alterius contra Dacos expeditionis, ab Imperatore in aedibus Iovis Capitolini concepta, exhiberi censeo. – Antequam

<sup>102</sup> Conf. Senecae Oedip. 337. sq. – Iuvenal. Sat. XII, 5.

<sup>103</sup> Cinctus Gabinus, ut Isidorus Hispalensis illum describit, est „cum ita imponitur toga, ut eius lacinia, quae alias post reicitur, attrahatur ad pectus, ita ut ex utroque latere pendeat”.

<sup>104</sup> De bello Iud. VII lib., 5. cap. (ed. Hudson, 1720. fol.) κάκεῖνοι (σρατιῶται) χωρὶς ὀπλῶν ἦσαν ἐθήσει σερικαῖς, ἐστεφανωμένοι δάφναις.

nimirum in bellum proficiscebatur exercitus, dux semper prius **Capitolium** adscendit, ad vota illic solennia pro incolumitate reip[ublicae], et fortuna bellica nuncupanda.<sup>105</sup> – Iam vero in proxime praecedenti tabula triumphum actum et finitum vidimus, in sequenti autem, LXVta iam expeditionis novae initium et profectio in bellum aperte declaratur. Quis ergo intermediae huius tabulae alius esse potest sensus? In quem alium finem artifex Traianum sacra operantem exprimere potuit, quam ut reverentiam eius et pietatem erga Deos declararet, ante profectionem suam in bellum diis vota facientis.

§ 10.

Quod vero maxime sententiam meam firmat, hoc est, quod plures exstant numi, qui eandem fere exhibent actionem, quae in segm. LXIV columnae conspicitur. Imperator togatus, ex patera, quam dextra tenet, sacrificans, adstante camillo, et tubicinibus accinentibus, atque victimario taurum feriente; quibus denique addita est epigraphe: „Vota publica”.<sup>106</sup>

Templum porro, in quo Traianus sacrificans spectatur, Iovis Capitolini esse omnes fere consentiunt. Frons eius hic expressa est, quae meridiem spectat, versus Tiberim et montem Aventinum. Fundatum et situm est in alta crepidine; tres in eo praecipuae aedes, contiguus parietibus, apparent; media quidem Iovis Maximi, ad dextram cella Minervae, ad sinistram Iunonis.<sup>107</sup> Cetera aedificia sunt partim illa, quae Capitolium praeterea continebat, partim moenia et turres Capitolii. – Sed sculptorem in hac tabula multum contra opticam, sive perspectivam peccasse, in oculos incurrit; si modo revera hic templum Iovis Capitolini putandum est. – Ita enim substructiones vel crepidinem templi huius ratione prorsus a veritate aliena effinxerat; moeniis, quae in dextra apparent parte, nimiam tribuerat curvaturam, nulla servata ratione hominum, qui illinc extra moenia quasi stare videntur. Adhaec etiam vicinia fluvii, qui haud dubie Tiberis esse debet, ostendit, quum magna satis fuerit locorum distantia inter Capitolium atque Tiberim.

Pone Imperatorem adstant militum tribuni et centuriones, ac reliqui ad expeditionem iam procincti et armis instructi: cetera eodem vestimenti genere induti, quo illi, quos segmento LXIII militares viros esse dicebamus. –

<sup>105</sup> Conf. Rosini Antiqu. Rom. Ed. Dempsteri, 1683 – p. 727 et 105.

<sup>106</sup> Sic e.g. nummus aureus inter nummos augusti apud Morellium in Thes. numism. Imp. Tomo II, tab. X. 35. – coll. Tom I, p. 226.

<sup>107</sup> Vid. Dionys. Halic. Lib. III.

## II. Schedius Lajos esztétikai vizsgálódzása

[*Tétel*] 1. Minthogy főképpen két dolog az, amit az esztétikusok a szépművészetek tanulóitól a szellemi adományok körül megkövetelnek, ti. a *jó ízlés* – goût, Geschmack –, valamint az *esztétikai tehetség* (Genie), azt kell bemutatni, hogy miben áll mindkettő jellege és természete. Vajon a lélek veleszületett [elsődleges], vagy származékos képességeihez tartoznak-e? És végül: milyen alkotóelemekből tevődnek össze, s milyen okokból eredeztethetők?

[*Schedius válasza*] Ha valaki nem Minerva<sup>1</sup> akarata ellenére [„nem rátermettség nélkül”] kíván foglalkozni a szabad művészetekkel és – mint Cicero<sup>2</sup> nevezi – a humanitás tanulmányozásával [a humán tudományokkal], és ha azt akarja, hogy a műsákkal s a Charisokkal<sup>3</sup> szorosabb barátságot tartók közé sorolják, minden bizonynyal arra van szüksége, hogy ki legyenek művelve lelkének [szellemének] erői és képességei, mégpedig mindazok, melyek mások szépművészeti alkotásainak megítéléséhez tartoznak, mind pedig azok, amelyek nélkül senki sem tud sem a művészetekhez, sem a humaniorákhoz tartozó területen semmi olyat alkotni vagy napvilágra hozni, ami halhatatlanságra vagy akár csak valamelyes dicséretre is méltó lenne. Az esztétika doktorai az előbbi lelki [szellemi] képességeket egy szóval *szépérzéknek* vagy *jóízlésnek* szokták nevezni, az utóbbiakat pedig az *esztétikai tehetség*<sup>4</sup> elnevezéssel illetik. Feladatunknak megfelelően, legyen szabad mindkettő jellegéről és természetéről külön-külön szólnunk.

A szépérzékről, melyet közönségesen *jóízlésnek*<sup>5</sup> nevezünk, csaknem valamennyi filozófus úgy szól, mint a léleknek ama habituális képességéről, amely által képesek

<sup>1</sup> Minerva: a művészetek és a bölcsesség római istennője, a mesterségek úrnője. Pallasz Athénéval azonosítják. Az ő védelme alatt álltak a kézművesek, tanítók, orvosok.

<sup>2</sup> Cicero, Marcus Tullius (Kr. e. 106–Kr. e. 43) római szónok, politikus és író. Műveiben sajátos humanitás-fogalmat alkotott, melyet a 18. század neohumanista iskolái újraértelmeztek. Részletesen l. Tóth Sándor: *A latin humanitás poétikája I. A studia humanitas iskolás poétikájának elméleti kérdései a magyar nyelvújítás korszakáig*. Szeged, 1998, 11–45. o.

<sup>3</sup> Charis, Charites, Gratia, Gratiae: a kellem és a báj megszemélyesítői a görög mitológiában. Számuk általában három: Euphrosyne (ünnepi öröm), Aglaia (ünnepi fény) és Thalia (viruló boldogság). Szoros kapcsolatban állnak a Műsákkal, akikkel együtt laknak az Olümposzon, azonkívül Aphrodité és Hermész kísérei.

<sup>4</sup> Ingenium aestheticum.

<sup>5</sup> Már sokan megjegyezték azt, hogy a szépérzék, a Geschmack-ot, a goût-t nem elégséges a latinul szólás ürügyén „bonus gustus”-nak, azaz jóízlésnek nevezni. Cicero ugyan már használja a gustus szót, de ezt nem arra a képességre érti, mely által az ember helyes ítéletet tud alkotni a szépről, hanem magára arra a cselekvésre, amellyel azt érzékeljük, ami kellemes és szép. Ugyanezen az alapon tulajdonít jó ízt is azoknak a szép dolgoknak, amelyeket valaki érzékel.

vagyunk mind a művészet, mind pedig a természet alkotásaiban a szépet felfedezni és érzékelni, s a torztól vagy a csúnyától meg is tudjuk különböztetni. Tehát a léleknek ez a képessége összetett, mégpedig az *érzékelésből*, vagyis inkább az érzékelés képességéből, valamint az *ítéletből*, vagyis az ítéletalkotás képességéből. Azt ugyanis látni kell, hogy ha valaki nem fogja fel érzékeivel a rajta kívül álló dolgokban azt, ami szép, nem képes róla sem ítéletet alkotni, és soha sem lesz képes azt a torztól megkülönböztetni. Minthogy pedig az érzékelés képessége csakúgy, mint az ítéletalkotásé, lelkünk a természettől fogva mindenképpen megilleti, ebből következően minden épelméjű emberben mintegy szükségképpen és természettől fogva benne kell lennie a *szép érzékelése képességének* is. Éppen ezért annak, aki ezt a *szépérzék*et fel szeretné magában kelteni, illetve ki akarja művelni és tökéletesíteni, gondolnia kell azzal is, hogy nemcsak az a teendője, hogy sok gyakorlással és használattal kellően finommá, élessé és alkalmassá tegye érzékeit a külső dolgok felől érkező benyomások pontos és eleven befogadására, hanem minden módot felhasználva, sok és e tárgyhoz tartozó tapasztalatszerzéssel úgy meg kell fegyelmeznie ítéletét, hogy az mindenkor készen és felkészülten álljon arra, hogy minden dologban észrevegye és megkülönböztethesse a szépet.

Lássuk most már az *esztétikai tehetség* jellegét és természetét. Az újabkori filozófusok meghatározása szerint a *tehetség* általában véve (Genie überhaupt) nem más, mint a lélek valamennyi, egyenlő alapon és egyenlő fokon kiművelt és tökéletesített erőinek és képességeinek komplexuma, mégpedig olyanformában, hogy egyik se akadályozza a másikat abban, hogy szabadon tevékenykedjék, sőt inkább ἀρμονικῶς [=harmonikusan] mintegy egybehangozzanak s kölcsönösen segítsék és előmozdítsák egymást. Ebből most már könnyen kitűnik az, hogy mi tartozik az *esztétikai tehetség*hez. Ugyanis: ha egyetlen szóba akarnád belefoglalni a léleknek ama képességeit, amelyeket használni kell a szép, vagyis αἰσθητικά [=esztétikus] alkotások sikeres kidolgozásához és megalkotásához, akkor az *esztétikai tehetséget* kell kimondanod [ami az] ästhetisches Genie, ein schöner Geist, de ezt a szót helyes értelemben kell magyaráznod. Ennek a tehetségnek körülbelül az alábbi alkotóelemeit lehetne meghatározni: az *érzékelés képességét*, az Empfindung-ot, a *képzelőerőt*, vagyis a φαντασία-t, és ami ezzel kapcsolatban van: a *költés képességét*, a Dichtungsvermögen-t; az *ítélőképességet*, azaz Urtheilskraft-ot, és ennek alfajait, a szorosabb értelemben vett *tehetséget*, a Witz-et, valamint az *éleselméjűséget*, a Scharfsinn-t, és végül általában az *észt*, a Vernunft-ot. Minthogy e képességek mindegyikének általánosságban tekintett természete nagyon is jól ismert, s meghatározásuk majdnem valamennyi elméleti filozófiai összefoglaló műben megtalálható, úgy vélem, e helyütt felesleges lenne azt bővebben fejtegetni és leírni.

Ha a fentebb elmondottak helyes módon vannak elrendezve, már kellően ki lehet belőlük venni azt is, hogy mi az én nézetem arról a kérdéstről, hogy „Vajon a szépérzék és az esztétikai tehetség az embernek elsődleges, avagy származékos képességeihez tartoznak-e?”. Semmi kétségem sincs afelől, hogy a lélek származékos képességei közé kell sorolnunk mindkettőt, miután egyikük sem létezik *önmagában*, hanem mindkettő a lélek több képességének egybekapcsolódásából származik. *Önmagában a szépérzék* tulajdonképpen nem létezik, lelkünknek nem valamiféle egyedi funkciója, hanem

– mint azt minden hozzáértő vallja – akkor tartanak téged *jóízléssel* vagy *szépérzéssel* megáldottnak, ha mindazt, amit éles és kiművelt érzékeiddel felfogsz, ítéleteddel megvizsgálod, s a szépségeket és a kellemességeket könnyen megtalálod bennük, s ha helyes a jóváhagyó vagy elmarasztaló ítéleted.

Ugyanez az okfejtés áll az úgynevezett *esztétikai tehetségre* is. Az sem a lélek valamiféle elsődleges képessége, hanem csakis azoknak a lelki képességeknek szerencsés egybehangolásából, összhangjából és egyenlő tökéletességi fokából származik, amelyeket fentebb soroltunk fel.

Az, amit a fentiekben előadtam, már kis híján elegendő ahhoz is, hogy a sorrendben utolsó kérdésre is választ kaphassunk, mely így hangzott: „Milyen alkotóelemekből tevődik össze a jóízlés és az esztétikai tehetség, és milyen okokból eredeztethetők?” A lényegi alkotóelemek – ahogy ezeket a filozófusok nevezik –, melyek a *szépérzék* létrejöttéhez feltétlenül szükségesek: egyrészt a kiművelt és tökéletes érzékek, mint a tökéletes érzékelési képesség alapjai; másrészt pedig a fegyelmezett és gyakorlott ítélet. Nézetem szerint az esztétikai tehetség alkotóelemei pedig: az érzékelés képessége, a képzelőerő, a költés képessége, az ítélet és annak fajtái, a *tehetség*, a Wirtz, az éleselméjűség, és végül az ész.

Az okokat pedig, amelyekből a léleknek az a két, gyakran említett képessége eredeztethető, szinte teljességgel összeszedheted mindkettejük jellegéből és természetéből. Tudniillik, ha valaki meg akarja magának szerezni a szépérzékét, avagy inkább: ha azt, ami ebből a lelkében már a természettől fogva benne van, ki akarja művelni és élesíteni, tudja meg, hogy az a legfőbb tennivalója, hogy miközben érzékelése erejét és élességét amennyire csak lehet, növeli, ugyanakkor gyakorolnia kell ítélete finomságát is; és meg kell tanulnia azt alkalmazni is az érzékei által felfogott kellemességek és szépségek feltárásához és megítéléséhez. Ennek pedig az az útja, hogy gyakran és fáradhatatlan buzgalommal kell szemlélnie a művészet és a tehetség legkiválóbb alkotásait, illetve olvasgatnia kell azokat, és részleteikben is meg kell vizsgálnia őket, ezenkívül szorgosan mérlegre kell tennie mások nézeteit is arról, ami szép és ami kellemes. Az esztétikai tehetség pedig igen sok körülménytől függ, amilyenek pl. a nevelés, amelyben valakinek része volt, a [társadalmi] helyzet, valamint az életforma, amelyre adta magát; és akkor, ha egyszer tévútra kanyarodott, nem olyan könnyű arról visszatérülni, és kijavítani azt, mint a szépérzékét. Ha ugyanis már maga a természet annyira kegyelt valakit, hogy megajándékozta a lelki képességek bizonyos nagyszerű egyensúlyával, vagy egyenlőségével, annak minden bizonnyal és minden úton-módon arra kell ügyelnie, nehogy a képességek egyikét vagy másikat erősebb fokban gyakorolja és tökéletesítse, mint a többi, hogy az a szerencsés összhang, mely megvan közöttük, össze ne zavarodjék, illetve meg ne szakadjon. Ámde: a tehetségnek természetes erejét szakadatlan gyakorlással és derekas munkával állandóan gyarapítani és segíteni kell; mert ha nincs meg a kettő közötti baráti egyetértés, akkor a nap fényénél világosabb az, hogy az alkotóművészetek és a szépművészetek egyetlen fajtájában sem lehet dicséretre méltó eredményt elérni. És erről tesz tanúbizonyságot, a költészetről szólva, Horatius is, a Pisókhöz írott episztolájában:



„Nagy kérdés: remeket mi teremt, a tudás vagy az ihlet? Nem hiszem én, hogy az ihlet kincsei nélkül elég a Szorgalom egymaga, sem hogy minden a puszta tehetőség. Így szorul egyik a másikra, s vele hű frigyét így köt.”<sup>6</sup>

[Tétel] II. Össze kell hasonlítani az újabbkori költőket a régebbi korokéival és indokolás alapján meg kell határozni azt: kiknek jár közülük nagyobb dicséret műveik választékos szépségeért és kellemességeért.

[Válasz] Ha valaki helyesen akar eljárni az újabbkori és az ókori költők egybevetésének feladatában, akkor kétségkívül az a mód tűnik követendőnek, hogy a lehetőséghez képest vegye sorra a költészet egyes fajtáit, s tekintse át, mit alkottak azok mindegyikében a görög és a latin szerzők, és mi az, amiért dicséretünkre joggal tarthatnak számot a mi századunk, s a közvetlenül előző század költői. Kötelességemnek tartottam, hogy én is ugyanezt a módszert kövessem, ha összefoglalóan és röviden is, mert nincs kétségem afelől, hogy a szándék, mely elénk, pályázók elé e tételt kitűzte, oda irányul, hogy válaszukból megállapítható legyen az, hogy közülünk ki, mennyit sajátított el és ismert meg mind az újabbkori, mind az ókori költők műveinek olvasása nyomán, illetve: hogy milyen érzéssel és milyen megítéléssel olvasta azokat.

Hogy tehát az elbeszélő költeménnyel, *Homérosszal*,<sup>7</sup> a költők fejedelmével kezdjem: mindazok, akiknek szépérzéke csak valamelyest is pallérozott, s akiknek lehetőségük van arra, hogy olvassák s értsék őt, egybehangzóan vallják, hogy az utána következő idők énekszerző költői közül senki sem múlta őt felül sem a természetes eleganciát, sem a keresetlen, a semmiféle kendőzőeszközökkel meg nem támogatott kellemet illetően. *Vergilius* az *Aeneis*-ében<sup>8</sup> már inkább követi a mesterséges gyönyörök – ha szabad ezt a szót használnom – keltésének útját; mohóbban ragadja meg azt, ami finomság, rejtett szépség, ami szellemes, mint azt, ami valamilyen természetes báj hordozója. És úgy tűnik – nagyon sajnálatos tényként –, hogy az újabbkori elbeszélő költők, mint Klopstock,<sup>9</sup> Milton (*Az elveszett és a Visszatért paradicsom* című

<sup>6</sup> Quintus Horatius Flaccus (Kr. e. 65–Kr. e. 8) római költő. Magyar recepciójára l. Fejér Adorján: *Horatius a magyar irodalomban*. ItK. 1935. 257–272, 354–367. o., Kelemen Géza: *Régi magyar Horatius-fordítók*. ItK. 1939. 388–392. o., Janovszky Antal: *Horatius hatása a magyarországi költészetre és magyar fordítói*. Budapest [1938], Balogh Piroska: *Horatius noster: Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből*. Antik Tanulmányok 2002. XLVI. 1–2. 297–310. o. Az idézett szöveg: *Epistolarum liber alter. III. De arte poetica*. 408–411. sorok, Muraközy Gyula fordításában. A korabeli kiadásokról l. Balogh Piroska, uo.

<sup>7</sup> Homérosz (Kr. e. 8. sz.), görög költő, az *Iliász* és az *Odüsszeia* című eposzok szerzője. Schedius korában H. d' Aubignac 1664-es felvetése révén vitatott, élő vagy fiktív személy-e, aki a görög nép költészetének szimbóluma lenne (az ún. homéroszi kérdés legismertebb összefoglalása: F. A. Wolf: *Prolegomena ad Homerum*. 1795). Korabeli kiadása: Clarke-Ernesti, 1779; Chr. G. Heyne kiadása ekkor még csak készülében.

<sup>8</sup> Publius Vergilius Maro (Kr. e. 70–Kr. e. 19.) római költő, említett eposza: *Aeneis*. Magyar recepciójára l. Csengery János: *Vergilius a magyar költészetben*. ItK. 1931. 24–37. o. Korabeli kiadása: Heyne, 1767.

<sup>9</sup> Klopstock, Friedrich Gottlieb (1724–1803) német költő, legismertebb eposza: *Messias*. 1748–1773. Magyar recepciójára l. Heinrich Gusztáv: *Kazinczy Klopstocknál Hamburgban*. EPhK. 1882. 361–362. o., Czeizel János: *Klopstock hatása Kazinczyra*. EPhK. 1904. 20–33, 127–141. o., Juhász Gergely: *Klopstock magyar utókora*. Budapest, 1935.

alkotásában)<sup>10</sup> továbbá Voltaire az *Henriade*-jában<sup>11</sup> stb., a fentiekben inkább Vergiliust, mint Homéroszt követik; ezzel szemben Tasso<sup>12</sup> – már amennyire én meg tudom ítélni – e tekintetben Homéroszhoz áll közelebb.

A tragédiában viszont úgy tűnik, hogy az újabbkori költők, elsősorban az angolok, de közülük is Shakespeare,<sup>13</sup> bizonyos értelemben csaknem elragadják a pálmát az ókoriak elől. Aiszkhülosz<sup>14</sup> ugyanis szerfelett dagályos, fennhéjázva járkál magas sarkú színpadi cipőjében;<sup>15</sup> Euripidész<sup>16</sup> pedig drámaiban a zordonan példálódzó tanítómes-tert játssza; Szophoklész<sup>17</sup> viszont – jóllehet igaz az, hogy a két előző közti középutat járja – nézetem szerint kisebb Shakespeare-nél, már ami az emberi lélek, az emberi érzelmek és hajlamok ismeretét illeti. Azokat a gyönyörűségeket pedig, melyek erre az ismeretre támaszkodnak, s melyeket én *belsőeknek* neveznék (belső vagy reális szépségek, innere oder realistische Schönheiten), a görög drámaírókkal szemben Shakespeare-nak tulajdoníthatjuk. De ami a külső választékos szépséget illeti, ami az egyes szavakban, a beszéd formájában, a szóképzésben, a leírásokban stb. nyilvánul meg, az oroszlánrészt a görögöknek adnám, jóllehet szorgos utánzóik, a francia drámaírók: Racine,<sup>18</sup> Corneille,<sup>19</sup> Voltaire<sup>20</sup> stb., csaknem utolérték őket. A németeknek s a töb-

<sup>10</sup> Milton, John (1608–1674) angol író. Említett eposzai: *Paradise Lost*. 1667.; *Paradise regained*. 1671. A két eposz magyar fordítását Bessenyei Sándor készítette el, 1796-ban. Magyar recepciójára l. Tarnai Andor: *A deákos klasszicizmus és a Milton vita*. ItK. 1958. 177–186. o.; Szajbély Mihály: „Időznak a magyar tollak”. *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*. Budapest, 2001. 107–137. o.

<sup>11</sup> Voltaire, François-Mario Avouet (1694–1778) francia író, költő, filozófus, említett eposza: *Henriade*. 1723<sup>1</sup>, 1728<sup>2</sup>. Magyar recepciójára nézve l. Vende Ernő: *A Henriádok*. EPhK. 1899. 775–788. o. [Péczy József 1786, Szilágyi Sámuel 1789], Tóth Emőke: *Voltaire Henriade-ja és a magyar irodalom*. Szeged, 1933, Péczely József: *Henriás* (1792). Sajtó alá rendezte Vörös Imre, Budapest, 1996.

<sup>12</sup> Tasso, Torquato (1544–1595) itáliai barokk költő, említett eposza: *Gerusalemme Liberata*. 1581<sup>1</sup>, 1584<sup>2</sup>.

<sup>13</sup> Shakespeare, William (1564–1616) angol drámaíró, magyar recepciójára l. Bayer József: *Shakespeare drámái hazánkban*. I–II. Budapest, 1909; Dávidházi Péter: „Isten másodszülöttje”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Budapest, 1989.

<sup>14</sup> Aiszkhülosz (Kr. e. 525/524–456/455) görög tragédiaköltő, 7 tragédiája maradt fenn mind-össze. Legkorábban magyarra fordított műve *A leláncolt Prométheusz* (1792, Verseyhy Ferenc). Első teljes kiadása majd csak 1865-ben készül el.

<sup>15</sup> Cothurnus, kothornosz: puha bőrből készült csizma, a köznapi életben a görögöknél a tehetősebbek viselete. Kr. e. 500 körül erősebb talppal ellátva a tragikus színészek lábbelijévé vált, célja a szereplők magasságának, ezáltal tekintélyének növelése volt. A római császárkorban már könyöknyi magas volt. Jelen szöveg a tekintély, fenség növelésének mesterséges eszköze-ként utal rá.

<sup>16</sup> Euripidész (Kr. e. 485–406) görög író, 18 drámája és néhány epigrammája maradt fenn. Ismert magyar fordításai a 19. század közepétől jelentek meg. Korabeli kiadása: Morus et Beck, 1778–1788.

<sup>17</sup> Szophoklész (Kr. e. 497/492–406/405) görög drámaíró, 7 drámája maradt fenn teljesen, egy félig, magyar nyelven először az *Elektra* vált ismertté, Bornemissza Péter átdolgozásában (1558). Korabeli kiadása: Brunck, 1786.

<sup>18</sup> Racine, Jean (1639–1699) francia drámaíró. Magyar recepciójára l. Nagy Péter: *A francia klasszikus dráma Magyarországon*. In: Uő: *Útjelző*. Budapest, 1976. 315–336. o.

<sup>19</sup> Corneille, Pierre (1606–1684) francia költő, klasszicista tragédiaíró. Magyar recepciójára l. Karl Lajos: *Corneille a magyar irodalomban*. ItK. 1910. 112–115. o., Alszegehy Zsolt: *Corneille hatásához*. EPhK. 1912. 824–826. o., Nagy Péter i. m.

bi európai népnek nincsenek tragédiái; illetőleg: olyan tragédiái nincsenek, melyeket az övéikkel össze lehetne hasonlítani, hacsak kivételként nem említed esetleg Schiller<sup>21</sup> újabb műveit.

Az ókoriak komédiája – amennyire azt Arisztophanész<sup>22</sup>, Plautustól<sup>23</sup> és Menandrosz<sup>24</sup> tolmácsolójától, Terentiusztól<sup>25</sup> ismerjük – annyira szemben áll az erkölcsi inkkal, melyek szerint otthoni életünket is éljük, hogy ha ebből a nézőpontból ítéled meg a dolgot, akkor szükségképpen azt az újabbkori komédiát kell előnyben részesítened, amelyet Molière-nél,<sup>26</sup> Flechier-nél<sup>27</sup> (és) Beaumont-nál,<sup>28</sup> Lessingnél<sup>29</sup> és másoknál találsz. De ha úgy magyarázod a dolgot, hogy egyidejűleg számításba veszed azoknak az időknek erkölseit és állapotait, akkor minden bizonnyal azt kell vallanod, hogy amazok sokkal gazdagabbak egy bizonyos jóízben és természetes szépségben, és sokkal inkább „ember szerinti” (‘Εκατ’ ἀνθρωπων) alkotások.

A tanító költészetben – már ami a költészet külső tökéletességét illeti –, a legmagasabb csúcsot Vergilius érte el legtökéletesebb művében, a *Georgicon*-ban.<sup>30</sup> Ebben együtt

<sup>20</sup> Voltaire, I. 11. jegyzet. Tragédiái: *Oedipe* (1718); *Zaire* (1732, magyarul Péter József, Győr 1784, Pest 1863; Horváth Döme, Budapest 1894); *Alzire* (1736, magyarul Péter József, Komárom 1790; Jakab István, Buda 1834); *Mahomet* (1741); *Mérove* (1743); *Tancrede* (1760, magyarul Árvay Gergely, Buda 1834); *Brutus* (1730); *Eriphyle* (1732); *Semiramis* (1747); *Oreste* (1750).

<sup>21</sup> Schiller, Johann Christoph Friedrich (1759–1805) német költő, drámaíró, esztéta, történész. *Die Räuber* (1777) című drámája a Sturm und Drang kultuszművévé vált. Magyar recepciójára nézve l. Albert Gábor, Szemző Piroska, Vizkelety András: *Schiller Magyarországon. Schiller in Ungarn*. Budapest, 1959.

<sup>22</sup> Arisztophanész (Kr. e. 450–385) görög vígjátékíró, 11 teljes komédiája maradt ránk. Magyar fordításai a 19. század második felében jelennek meg.

<sup>23</sup> Plautus (Kr. e. 254 k.–154) római komédiaíró, 21 vígjátéka maradt fenn. Magyar recepciójára (Kovácsnay Sándor, Simai Kristóf stb. fordításai) l. Tési Edit: *Plautus Magyarországon*. Budapest, 1948. Zsámboki János 1566-ban Antwerpenben kiadta fennmaradt műveit.

<sup>24</sup> Menandrosz (Kr. e. 342 k.–293 k.) görög komédiaíró, az attikai újkomédia legjelentősebb alakja. Fennmaradt töredékeinek teljes kiadásai a 19. század 2. feléből valók.

<sup>25</sup> Publius Terentius Afer (Kr. e. 190 k.–159) római vígjátékszerző, mind a 6 vígjátéka, melyek részint Menandrosz darabjain alapulnak, fennmaradt. Kis János és Kovásznai Sándor is fordította. Korabeli kiadása: Westerhovius, 1716.

<sup>26</sup> Molière, Jean Baptiste Poquelin (1622–1673) Magyar recepciójára nézve l. Bayer József: *A XVIII. század Molière-fordításai*. ItK. 1895. 282–293. o., Hahn Adolf: *A „Füvésznő” első magyar átdolgozása*. EPhK. 1890. 783–793. o. [Simai Kristóf], Vasshegyi Margit: *Magyar Molière-fordítások*. Budapest, 1926, Gragger Róbert: *Molière a magyar irodalomban*. ItK. 1909. 327–352. o.

<sup>27</sup> Valószínűleg Fletcher, John (1579–1625) angol drámaíró. Beaumont, illetve Shakespeare, Johnson társszerzője is egyben. Esetleg: Fléchier, Esprit (1632–1710): *Oeuvres complètes d’Esprit Flechier recues sur les manuscrits de l’Auteur, augmentées de plusieurs pices, qui n’ont jamais été imprimées*. Nismes, 1782.

<sup>28</sup> Beaumont, Francis (1584/1585–1616) angol költő, drámaíró. J. Fletcherrel készített drámáikat 1647-ben, majd 1679-ben együtt adták ki. A tragikomédia első szerzőinek tekinthetők.

<sup>29</sup> Lessing, Gotthold Ephraim (1729–1781) német költő, kritikus, esztéta. Legismertebb vígjátékát, *Minna von Barnhelm*. 1768-ban Ráth Pál 1792-ben magyarra fordította (*Katonaszerelem...*). Magyar recepciójára l. Antalfy Gábor: *Lessing a magyar színpadon*. Budapest, 1916.

<sup>30</sup> Vergilius. I. 8. jegyzet. Említett tankölteménye: *Georgica*, melynek struktúrája négy könyvben, az antik földműveléslet toposzai mentén épül ki. Korabeli kiadása: Heyne, 1767.

látható minden báj és kellem, ha a szavakat, a ritmust, a szóképeket s a leírásokat nézed. Horatius a *Sermones*-ben és az *Epistulae*-ban<sup>31</sup> – mert ezeket is ide sorolhatjuk –, nem különben Ovidius a *Fasti*-ban, valamint a *Libri amorum*-ban<sup>32</sup> gyengédséggel és szépséggel teli műveket alkotott. Ezeket egyetlen újkori költő sem érte el azok közül, akik a tanítóköltészetet művelték, kivéve Wielandot, a legelegánsabb műnek, a *Musarion*-nak<sup>33</sup> a szerzőjét. Nézetem szerint velük semmiképpen sem lehet azonos rangra emelni sem Hallert tanító tárgyú költeményeivel,<sup>34</sup> sem Lichtwehrt a *Recht der Natur*-jával,<sup>35</sup> de még Pope-t sem az *Essay on Man* című költeményével,<sup>36</sup> aminthogy másokat sem.

Pindaroszt,<sup>37</sup> az egyetlen görög ódaköltőt, akinek művei ránk maradtak, és szerencsés utánzóját, Horatiust<sup>38</sup> igyekeztek követni, ha jól látom, minden bizonnyal sikeres kísérlettel, Klopstock,<sup>39</sup> Ramler,<sup>40</sup> Denis,<sup>41</sup> Matthisson,<sup>42</sup> Schiller<sup>43</sup> és még mások is az

<sup>31</sup> Horatius, l. 6. jegyzet. Említett művei: *Sermones, Epistolae*.

<sup>32</sup> Ovidius, l. 15. o. 57. jegyzet, említett művei: *Fastorum libri VI*, a római naptár költői feldolgozása; *Amores*, öt könyvből álló elégiagyűjtemény. Magyar recepciójára l. Lukács István: *Metamorphosisek a XVIII. század hazai irodalmában*. Budapest, 1944, B. Révész Mária: *Hozzászólás a magyarországi Ovidius-legendához*. Antik Tanulmányok 1961. 287–292. o. Korabeli kiadása: Burman, 1727; illetve Schedius Göttingenben jártakor készült: Mitscherlich, 1819.

<sup>33</sup> Wieland, Christoph Martin (1733–1813) német költő, elbeszélő, műfordító. Említett kiseposza: *Musarion oder die Philosophie der Grazien*. 1768. Magyar recepciójára nézve l. Bleyer Jakab: *Wieland és Gaál György*. EPhK. 1910. 424–425. o.; Gergye László: *Kazinczy Ferenc egy kiadatlan fordítástörvénye*. ItK 1991. 4. o.

<sup>34</sup> Haller, Albrecht von (1708–1777) svájci német költő, természettudós, az anatómia, az orvostudomány, a botanika és a szélszét professzora Göttingenben, ahol a Sozietät der Wissenschaften tagja is volt (l. *Göttinger Gelehrte. Die Akademie der Wissenschaften zu Göttingen in Bildnissen und Würdigungen 1751–2001*. Hrsg. Karl Arndt, Gerhard Gottschalk, Rudolf Schmied, Göttingen 2001 [a továbbiakban: *Göttinger Gelehrte*...], 2001}, 8–9. o.) Magyar recepciójára nézve l. Neubart Flóra: *Verseghy forrásairól*. EPhK. 1932. 137–139. o.

<sup>35</sup> Lichtwer, Magnus Gottfried (1719–1783) német író, említett tankölteménye: *Das Recht der Vernunft*. 1755. Ismertek voltak meséi is: *Vier Bücher Aesopischen Fabeln*. 1741–1743 (*Die seltsamen Menschen* című meséjének fordítása *A' vándorló* címen olvasható az Urániában: *Első folyóirataink: Uránia*. Szerk. Szilágyi Márton, Debrecen, 1999. 61. o., illetve Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen, 1998. 140–142. o.).

<sup>36</sup> Pope, Alexander (1688–1744) angol költő, kritikus. Idézett, *An Essay on Man* című, négyverses episztolából álló, igen népszerű (17 nyelvre lefordított) filozófiai tankölteménye 1733–34-ben jelent meg, 1772-ben Bessenyei György magyarította *Az embernek próbája* címen (l. Dávidházi Péter: „Az Úrnak útait az emberek előtt igazgatni”. A Bessenyei fivérek és a vindictio szerephagyománya. In: Uő: *Per passivam resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára*. Budapest, 1998. 85–101. o.), 1819-ben Bolyai Farkas fordította *Pope próba-tétele az emberről* címmel.

<sup>37</sup> Pindaros (Kr. e. 522/518–438/422) görög kardal- és himnusz-költő. Heyne latin fordítással és jegyzetekkel adta ki. Göttingen, 1773.

<sup>38</sup> Horatius, l. 6. jegyzet. Említett műve: *Odae / Carmina*.

<sup>39</sup> Klopstock, l. 9. jegyzet. Ódáinak gyűjteménye: *Oden*. 1771. Számos ódáját fordította Kazinczy Ferenc.

<sup>40</sup> Ramler, Karl Wilhelm (1725–1798) német költő, Horatius-fordító, lírai költeményeinek, ódáinak gyűjteménye: *Lyrische Blumentese*. 1774–1778.

<sup>41</sup> Denis, Michael (1729–1800) osztrák költő, legismertebb műve: *Die Lieder Sineds der Barden*. 1772. Révai, Kazinczy is fordították.

<sup>42</sup> Matthisson, Friedrich von (1761–1831) német költő. Hatott Batsányira, Berzsenyire, Bajzára, Kölcseyre, Beethoven és Schubert több ódáját megzenésítette.

<sup>43</sup> Schiller, l. 21. jegyzet, verseskötete: *Anthologie auf das Jahr 1782*. 1782.

újabbkoriak közül. Sőt: én ezeknek az utóbbiaknak a fantázia s a belső hév azonos erejét tulajdonítanám, jóllehet ezt az erőt náluk amazoknál inkább mérsékli ítélőképességük, ami viszont az igazságos olvasók számára minden időkben kedvesebb is lesz.

Az a szatíra, amelyet manapság mi értünk ezen az elnevezésen, a görögöknél nem volt. A szatirikus költészet náluk a drámaírásnak egyik válfaja volt, amelynek alkotásaiban azt az állapotot mutatták be, melyben a görögség a korai idők során még teljességgel nélkülözte a kiművelt életformát; ilyen alkotás Euripidész *Küklopsz*-a.<sup>44</sup> A régi rómaiaknál Luciliustól<sup>45</sup> kezdve egészen Horatius koráig<sup>46</sup> a szatíra változatos és vegyes tárgyú költeményfajtát jelentett, s ezek a költemények eléggé gyenge stílusban készültek.<sup>47</sup> Persius<sup>48</sup> és Iuvenalis<sup>49</sup> voltak az elsők, akik ugyanolyan alapon kezdtek el szatírákat írni, amilyen alapon azt manapság tesszük; ámde attól a veszedelemtől féltükben, amely a római császárok részéről fenyegette őket, homályos és bárdolatlan írásmódot használtak. Ebből adódik az, hogy ami a kellemet és a választékos szépséget illeti, a régiek elől könnyedén elragadhatják a pálmát a mi újabbkori költőink közül azok, akik a költői alkotásoknak e fajtájában tűntek ki, mint Boileau,<sup>50</sup> Swift,<sup>51</sup> Buttler,<sup>52</sup> Günther,<sup>53</sup> Haller,<sup>54</sup> Rabener<sup>55</sup> stb.

Okos dolog lenne kb. ezen az alapon végigmenni a költészet minden egyes válfaján, ha nem az lenne a véleményem, hogy próbatételnek ennyi is elegendő.

J. L. Schœdus m. p.

(1791)

<sup>44</sup> Euripidész, l. 6. jegyzet. Említett műve: *Cyclops*, szatírájáték.

<sup>45</sup> Caius Lucilius (Kr. e. 180 k.–103 k.) római szatíráíró. Említett műve: *Saturae*. I–XXX. Korabeli kiadása: Dousa, 1597.

<sup>46</sup> Horatius, l. 6. jegyzet, szatírái két könyvben maradtak ránk.

<sup>47</sup> E tárgykörben kitűnő kommentárt írt Casaubonus: *De poesi satyrica Graecorum* [A görögök szatirikus költészete. Casaubon, Isaac (1559–1614): *Isaaci Casauboni de satyrica Graecorum poesi et Romanorum satyry libri duo, in quibus etiam poetarum recensentur, qui in utraque poesi floruerunt. Edidit, praefatus est et Thomae Crenii suasque notas adiecit Joan. Iac. Rambach. Acc. Ezech. Spanhemii de eodem argumento dissertatio, nec non vita Is. Casauboni*. Halae: Vidvum et Filivm, 1774].

<sup>48</sup> Persius Flaccus (Kr. u. 34–62) római szatírákíró. szatíráit majd Kis János fordítja magyarra. Korabeli kiadása: Casaubonus, 1615.

<sup>49</sup> Iuvenalis, l. 14. o. 55. jegyzet.

<sup>50</sup> Boileau, Despréaux Nicolas (1636–1711) költő, esztéta, irodalomkritikus, közéleti alakokról írt szatíráinak gyűjteményét 1666-ban adták ki. Magyar recepciójára nézve l. Zlinszky Aladár: *Idegen elemek Orczy költeményeiben*. EPhK. 1889. 625–650. o., Hack Alfréd: *Boileau a magyar irodalomban*. Pécs, 1933.

<sup>51</sup> Swift, Jonathan (1667–1745) angol költő, író. Utalhat a szöveg főműve (*Travels into Several Remote Nations of the World by Lemuel Gulliver*. 1726) mellett nagyszámú pamfletjeire is.

<sup>52</sup> Butler, Samuel (1612–1680) angol költő, komikus eposza *Hudibras*. 1663–1678, ismert szatírája *The Elephant in the Moon*.

<sup>53</sup> Günther, Johann Christian (1695–1723) német költő. Verseinek gyűjteménye: *Deutsche und Lateinische Gedichte*. 1724–1735.

<sup>54</sup> Haller, l. 34. jegyzet.

<sup>55</sup> Rabener, Gottlieb Wilhelm (1714–1771) német szatíráíró, Magyarországon népszerűek voltak szatírái: *Satirischen Briefen*. 1752.

# III. Esztétika

## Első rész

### BEVEZETÉS

#### I.

A művészet fogalma különbözőképpen értelmezhető:

a) A természettel szembeállítva. (Natur und Kunst.) Ebben a legtágabb értelemben a művészet ítélet alapján történő alkotás, melyet a belátás és az értelem irányít.<sup>1</sup> A természet viszont olyan erőket jelent, amelyek a létezőkben eredetüktől fogva benne vannak, és nem bizonyos belátások és értelmi megfontolás, hanem megváltoztathatatlan törvények alapján jelennek meg.

Ami ilyenfajta erők révén létrejön, mint önmagában álló és önállóan létező dolog, az a természet alkotása.<sup>2</sup> Amennyiben viszont nem önállóan létező, vagy nem tekintjük annak, a természet hatóerejéről beszélünk. (Naturwirkung.)<sup>3</sup> Ami a művészet révén, határozott céllal és értelemmel, önállóan létezőként létrejön, azt művészi alkotásnak nevezzük, mint pl. egy épületet.

b) Az alanyi értelemben vett tudománnyal szembeállítva. Alanyi értelemben vett művészet alatt az alkalmasságot, ügyességet (Geschicklichkeit) értjük; de azt, amire valaki képes, amikor tudja, ismeri, hogy mit kell tennie, nem nevezzük művészetnek.

c) Az objektív értelemben vett tudománnyal szembeállítva. A művészet objektív értelemben felfogható úgy, mint olyan szabályok összessége, amelyek szerint a műalkotásnak létre kell jönnie; a tudomány ezzel szemben az igazságok rendszerezett összessége.<sup>4</sup>

d) A mesterséggel, avagy a fizetett munkával szembeállítva. A művészetet ebben az értelemben természetétől fogva szabadnak mondják, mint olyan elfoglaltságot, melynek értéke önmagában van; sőt, nemcsak a haszon érdekében végzik, ezért a szabad és nemes műveltségű emberhez méltó. A mesterség azonban fizetett munka, vagyis fáradság, azaz önmagában kellemetlen elfoglaltság, amelyet senki sem vállal egykönnyen, hacsak nem a haszon vagy fizetség miatt.

---

<sup>1</sup> Tehát a festő egy bizonyos képet fest, hoz létre, bár könnyedén festhetne egy másikat is, ám az ő szándékos elhatározása a megfontolás és az értelem révén inkább ezt a képet alakította ki, mint egy másikat. De például mikor a fa nő, az ítélet és szellem nélküli alkotás.

<sup>2</sup> Mint a fa.

<sup>3</sup> Mint a villám.

<sup>4</sup> A rendszer lényege egy olyan alapelv, melyből mindenfajta igazság levezethető helyes úton.

## II.

A legtágabb értelemben vett művészeteknek több fajtája van:

1.) mechanikusak, avagy olyan művészetek, melyeket meghatározott, rögzített szabályok előírása szerint gyakorolnak, anélkül, hogy a cselekvő szellem sajátos erejére szükség lenne, vagy az ahhoz hozzájárulna. Ezeket a „nem szabad”, azaz szolgai művészeteket βαναυσοι τέχναι-nak<sup>5</sup> nevezték.

2.) szabadok, melyek gyakorlásához a cselekvő szellem sajátos ereje szükségeltetik. Ide sorolja Cicero a *De finibus bonorum et malorum* című művében<sup>6</sup> (II, 1–2) a matematikát, a zenét, a grammatikát, a filozófiát, a polgári ügyek tudományát, azaz a politikát.

A szabad művészetek lehetnek továbbá esztétikai művészetek vagy nem esztétikai művészetek. Esztétikai művészetek azok, melyeknek legfőbb céljuk a gyönyörködtetés. Ezen esztétikai művészetek

a) vagy kellemesek, azaz gyönyörködtetők (angenehme Künste),<sup>7</sup> ha a gyönyörködtetés, mely a céljuk, ösztönző segítséggel (Reize), azaz külső kellemes benyomások révén, az érzékelés által valósul meg,

b) vagy szépek, azaz művészi eleganciával rendelkezők,<sup>8</sup> melyek a gyönyörködtetésről szép formák előállításával gondoskodnak.

### Megjegyzések

1.) A szépművészetek (schöne Künste) elnevezés nem teljesen helytálló, mivel önmagában a művészet nem szép, hanem a mű szép, mely általa létrejön; helyesebb tehát, ha a szép művészetek (Künste des Schönen) nevezzük.

2.) Helytelenül mondják: széptudományok, vagy, szó szerint, gyönyörködtető tudományok, mivel

a) a tudomány, azaz valamely pontos, igaz ismeret, szilárd ugyan lehet, ám szép soha,

b) a költészettan és a szónoklattan sem mondható széptudománynak, hiszen ha ezen művészetek elméletét így neveznénk, a többi művészet elmélete is megérdemelné ezt az elnevezést. Ám ha a gyakorlatát, praxisát nézzük a szónoklattan és a költészet elméletének, az hasonló, analóg a többi művészet gyakorlatával, tehát külön megnevezést és különbségtételt nem igényel.

## III.

A szép művészetek<sup>9</sup> áttekintése és osztályozása. A szép művészetek lényege szép, azaz önmöngéért tetszést keltő formák létrehozása.

Ezen formák közvetlen anyaga (der unmittelbare Stoff) változatos, innen van, hogy különbözőek a művészetek.

<sup>5</sup> A görög kifejezés jelentése: 'kézműves mesterség'.

<sup>6</sup> Cicero, I. 25. o. 2. jegyzet. Idézett műve: *De finibus bonorum et malorum* a gyakorlati filozófia fő kérdését tárgyalja a legfőbb jóról és legfőbb rosszról a sztoikusok, akadémikusok és peripatetikusok szerint, ellentétben az epikureusokkal. Korabeli kiadása: Ernesti, 1774–1777.

<sup>7</sup> (mint a zene, a lovaglás, a tánc)

<sup>8</sup> (mint a művészi kertészet, a festészet, szobrászat és a faragás)

<sup>9</sup> A szépművészetek: ékesszólás, költészet, színjátszás, zene, tánc, domborművesség, szobrászat, festészet, kertművészet, építészet.

### Megjegyzések

A szép formák e közvetlen anyagát teoretikusaink jelnek (Zeichen) nevezik, vagyis olyan segédeszköznek, melynek segítségével az esztétikai ideák kifejeződnek. Ilyen jel a költészet esetében a beszéd, a zene esetében a hangtónus.

A jelek lehetnek:

I. önkényesek, melyeket az emberek elhatározása és egyetértése hoz létre, azaz: szavak. Ezzel él a költészet és az ékesszólás szépművészete (redende Künste).

II. természetesek, melyek azon dolgokkal, amelyeket megjelenítenek, a természettől fogva, természetes kötelék révén tartoznak össze, pl. hangtónusok, alakok, formák. Ezek érzékelhetők:

1. hallással (hörbare Zeichen), hangtónusok: ezekkel él a zene

2. látással (sichtbare Zeichen, Gestalten), formák. Amelyek továbbá

a) vagy térben változóak, átmeneti formajátékok, és a művész személyében valósulnak meg, mégpedig

α) gesztusokkal (Gebärden), ebből áll a mimika, a test azon változó alakja, amely a színész lelkiállapotát kifejezi.

β) önkényes mozdulatokkal, a közönséges táncban.

γ) önkényes mozdulatokkal, melyek gesztusokkal kapcsolódnak össze. – A magasabb táncművészet, azaz a balett (Ballettkunst).

b) vagy állandó alakok (bleibende Gestalten), melyek a művész személyétől elválva jelennek meg, és pedig

α) vonalakkal és színekkel, síkban, ebből lesz a festészet (Malerei).

β) természeti alkotások (fák, gyümölcsök, füvek) szép kompozíciója révén, innen ered a kertművészet (Kunstgärtnerei, schöne Gartenkunst)

γ) szilárd testek által, melyek minden dimenziójukban kitöltik a teret, mégpedig

aa) vagy azért, hogy olyan testeket hozzanak létre, amelyek magában a természetben is léteznek, vagy létezhetnek; innen ered a szobrászat és a plasztika,

bb) vagy azért, hogy olyan dolgokat hozzanak létre, amelyek csak a mechanikus művészetek révén hozhatók létre, vagyis épületeket; innen ered az építészet (schöne Baukunst).

### IV.

Tehát szemmel láthatóan két része van az esztétikának, azaz annak a tudománynak, amely a szép ezen művészeteinek elméletét tárgyalja, úgymint

1.) a speciális, amely a szép egyes művészeteit foglalja magában, feltárja minden egyes művészet természetét és jellegét, lényegét és hatását, végül pedig törvényszerűségeit, melyeket hosszas vizsgálódás és tapasztalat útján, a legkiválóbb minták alapján vonatkoztatott el, és amelyek szerint e művészeteket gyakorolni kell ahhoz, hogy szép művek szülessenek. Megtárgyalván így módon a szép egyes művészeteit, végül

2.) azon dolgokat fogjuk feltárni, amelyek közősek bennük, valamint minden szépnek az alapját és legfőbb elveit, és a szépérzék (der Geschmack) természetét és jellegét, és így fogjuk kialakítani a szép és gyönyörködtető általános elméletét, valamint azon szabályok elméletét, amelyekre a szép valamennyi művészetének alapulnia kell.



Ez lesz az úgynevezett általános esztétika, vagyis a sajátos értelemben mondott *aesthetia* tárgya.

#### Megjegyzések

1.) A szép művészetei, miként minden művészet, sokkal előbb születtek, mint az elméletük. Miért? Mert a széperzés sok népnél igen kifinomult és kiművelt lett, és a legtöbb művészet elérte a tökéletesség tetőfokát, anélkül, hogy a szépnak bármiféle tudományos elméletével rendelkeztek volna. A görögök és rómaiak, Arisztotelész,<sup>10</sup> Longinus,<sup>11</sup> Halikarnasszoszi Dionüsziosz<sup>12</sup> és a többiek, Cicero,<sup>13</sup> Horatius,<sup>14</sup> Quintilianus<sup>15</sup> és a többiek írásaiban ugyan feltűnik sok kiváló megfigyelés, és a művészek számára igen hasznos szabály, de sem átfogó összefüggések, sem tudományos gondolatmenet, sem pedig egy végső alapelve visszavezetett módszer nem lelhető fel bennük, azonkívül pedig megfigyeléseik elsősorban az ékesszólás művészetére vonatkoznak.

Csak a legújabb időkben, 40 évvel ezelőtt próbálkozott meg vele Baumgarten,<sup>16</sup> a híres filozófus, az odera-frankfurti egyetem professzora,<sup>17</sup> hogy a szép tudományos

<sup>10</sup> Arisztotelész (Kr. e. 384–322) görög filozófus. E tárgyban egyik leggyakrabban idézett műve: *Analitika hüsztera* (Második könyv az analitikáról), az ismeret kérdéséről szól, és az *Organon* (Logika) korpuszában található. Korabeli leghíresebb kiadása: Buhle (Biponti) 1791–1800. Egyes műveit Kis János, majd Hunfalvy Pál fordítja magyarra az 1840-es évektől.

<sup>11</sup> Longinosz (Kr. u. 213–273) görög író, a palmúrai Zenóbia királyné tanácsosa. A *Peri hüpszusz* (A fenségességről) című, itt idézett értekezést (mely meghatározza a fenségesség mivoltát, bemutatja a fenséges stílus forrásait és eszközeit) sokáig az ő művének tartották, a jelenlegi kutatás azonban egy I. sz-i névtelen írónak (Pseudo-Longinosz, talán Theón) tulajdonítja. Történeti, bölcsészeti, grammatikai és kritikai tárgyú irataiból csak töredékek és címek maradtak ránk. *Rhetorikájának* egy töredéke Apsines *Rhetorikájába* került. L. még Adamik Tamás: *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*. Budapest, 1998 169–186. o.

<sup>12</sup> Dionüsziosz Halikarnasszeosz (?–Kr. e. 8.) az Antonius és Augustus közötti polgárháború végén került Rómába, körülbelül Kr. e. 30-ban, és 22 évet töltött itt mint a szónoktat tanára. Történeti műve mellett számos retorikai munkája ismert, melyekben az attikai szónokok életét és jellemzését kritikusan tárgyalja, Démoszthenészt a legtökéletesebb szónoknak tünteti föl. *Techné rhetoriké* című műve négy, az elméleti retorika körébe vágó értekezés 11 szakaszban. Másutt a stílusnemeket fejt ki. Összkiadásai: Sylburg, Frankfurt 1586. Reiske. Leipzig, 1774. 6 kötet. L. még Adamik, i. m. 147–168. o.

<sup>13</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Elsősorban retorikai értekezései tartoznak ide: *Rhetorica seu de inventione*, *De oratore*, *Brutus seu de claris oratoribus liber*, *Orator ad M. Brutum*, *Partitiones oratoriae* vagy *De partitione oratoria*, *Topica ad C. Trebatium*, *De optimo genere oratorum*. L. Adamik, i. m. 121–164. o.

<sup>14</sup> Horatius, I. 28. o., 6. jegyzet. Elsősorban *Ars poetica*. *Epistolae* 2,3 című költői levelét idézik ebben az összefüggésben.

<sup>15</sup> Quintilianus, Marcus Fabius (Kr. u. 35 k.–96 k.) római szónok, nagyhatású retorikai elmélet szerzője. Sokat idézett műve: *Institutio oratoria*. (Szónoklattan) I–XII. L. Adamik, i. m. 205–232. o. Korabeli kiadása: Spalding, 1798–1816.

<sup>16</sup> Baumgarten, Alexander Gottlieb (1717–1762) német filozófus és esztéta, Leibniz és Ch. Wolf iskolájából. Tőle származik az esztétika (mint tudomány) elnevezés, mely egyben főművének címe is: *Aesthetica* (1750–1758, magyarul Bolonyai Gábor fordításában, Budapest, Atlantisz, 1999). Az esztétikai megismerés érzékekhez kötött természetét hangsúlyozta. Részletesen I. Schweizer, Hans Rudolf: *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Eine Interpretation der „Aesthetica“ A. G. Baumgartens mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen Textes und deutscher Übersetzung*. Basel und Stuttgart, 1973.

<sup>17</sup> Odera-Frankfurt (Frankfurt an der Oder), német város, 81 km-nyire Berlintől, az Odera partján. 1506-ban alapított egyetemét 1811-ben Boroszlóba helyezték át.

elméletét *Aesthetica* név alatt kialakítsa – hogy mik az érdemei, részletesebben az *Általános esztétikában* fogjuk kifejteni.

#### Megjegyzések

2.) Az *Aesthetica* elnevezés az αἰσθάνομαι – érzékelek (sentio) görög szóból származik, innen az αἰσθησις – érzékelés (sensio), azaz a) az érzékelés lehetősége (Empfindungs Vermögen) b) maga az érzékelés (Empfindung). – Innen az αἰσθητικός, ή, όν – az érzékelésre vonatkozó, vagy arról szóló: αἰσθητική, tudniillik τέχνη vagy ἐπιστήμη – az érzékelésről szóló tudomány. Tudniillik, amit Baumgarten<sup>18</sup> észrevett, az az, hogy minden ítéletet, ami a széppel kapcsolatos, sajátosan az érzékelésre lehet visszavezetni, és az eredendően az érzékelésből származik. Így ezt az egész tudományt mintegy az érzékelésről nevezte el, ahogyan a helyes gondolkodás módját tárgyaló tudomány neve λογική (τέχνη).

Az újabb tudósok viszont már tágabb értelemben tárgyalják az esztétikát, nevezetesen az érzékelés általános tudományaként, avagy az érzékelés útján szerzett mindennemű ismeret tudományaként. Oda sorolnak ugyanis mindent, ami a megismerés tárgya, így a régiek filozófiai tudományát is *Aesthetica* néven tárgyalják.

## Speciális esztétika. Magában foglalja a szép minden egyes művészetének saját elméletét.

### I. ÉKESSZÓLÁS

#### BEVEZETŐ: A RÉTORIKÁRÓL ÁLTALÁBAN

##### 1. §

A közvetett anyag (der Stoff), melyet az ékesszólás tárgyal, elménk gondolatai és lelkünk érzékelei.

A jel, vagyis közvetítő (azaz a közvetlen anyag), amellyel az ékesszólás, mint a szép tudománya a tárgyának megfelelő anyagból való szép formák megalkotásakor él, a beszéd, azaz a szónoklat, mely érzékeiteink és gondolataink kifejezése meghatározott rendben összekapcsolt szavak által.

Az ékesszóláshoz tehát szükséges

1.) a logika, amely helyesen gondolkodni tanít.

2.) a grammatika, amely meghatározza a szavak jelentését és hatókörét, használatát és beszéddé való helyes összekapcsolását.

3.) a rétorika, amely azt tanítja, hogyan lehet a helyesen átgondolt, grammatikailag helyesen kifejezett tárgyat a kitűzött célnak megfelelően, világosan és szépen megformálni és előadni.

---

<sup>18</sup> Baumgarten, I. 16. jegyzet.

## 2. §

A rétorika tehát ebben a közelítésben az ékesszólás általános elmélete, amely egy bizonyos, biztos készséget jelent (a filozófusok habitusnak, *ἔξις*-nek nevezik) arra, hogy a gondolatokat és a lelki érzeteket szóban vagy írásban illően és szépen adjuk elő, azaz világosan, a kitűzött célra alkalmasan és a szépérzéknek megfelelően.

### Megjegyzések

1.) Az ékesszólás, abszolút értelemben véve, mint a szép művészete, csupán a szónoklat formáinak szép megjelenítésére vonatkozik, teljesen figyelmen kívül hagyva minden másfajta gyakorlatot és célt, amelyre még használható lenne. Ennek van pl. helye a legtöbb költészeti alkotás esetében, amelyek egyedül a gyönyörködtetésre töreksenek a szép formák bemutatása révén; vagy a szépprózát írók esetében.

De mivel a szép művészetait manapság önmagukban nem becsülik, csak hasznuk miatt, melyet az élet más gyakorlati területein nyújtanak, az ékesszólást is inkább ama különböző gyakorlati területekhez való viszonyában kell szemlélni, melyekben használni szokták, s ebből adódóan különféle szövegfajták léteznek: levelezés, hittudományi, történettudományi szövegek stb.

2.) Az ékesszólás a régi görögöknél és rómaiaknál elsősorban a szónok beszédképességét és művészetét jelölte, a rétorika pedig csak a szónok tanítását és kiképzését ölelte fel. Ebbe az irányba mutat Arisztotelész *Rétorikája*,<sup>19</sup> amely a következő meghatározást adja: δύναντες περὶ ἑκάστων τοῦ θεωρητοῦ ἐνθεχόμενον πρῶτον<sup>20</sup> – hasonlóképp Ciceróé,<sup>21</sup> Quintilianusé<sup>22</sup> és a többieké. A többi prózai, avagy egyszerű stílus elméletét a dialektikához és a grammatikához sorolták.

## 3. §

Ismereteink és érzékleteink beszéd segítségével történő illő és szép előadása lényegében két típusra vezethető vissza, aszerint, hogy célzatosak vagy nem közvetlenül célzatosak, mely utóbbinak itt különösen helye van. Felhasználható ugyanis

a) vagy úgy, hogy legközvetlenebbül és leginkább az intellektusra és az értelemre vagyunk tekintettel, és a művészet csak hozzájárul ehhez, mintegy másodlagos segédeszköz, mely az intellektust segíti, felékesíti a gondolatokat, növeli hatásukat, és az érzéki gyönyörködtetésről is gondoskodik.<sup>23</sup> Ez a szorosabb értelemben vett ékesszólás (Bereksamkeit), avagy a szép prózai szöveg természetének alapja.

<sup>19</sup> Arisztotelész, I. 10. jegyzet. Idézett műve: *Techné rhétoriké*, 3 könyvben. Az első kettő a szónoki bizonyítás lényegét magyarázza, a szónoki beszéd fajtait, a művészi és művésztelen érveket tárgyalja, topikát ad; a harmadik könyv pedig stilisztikának tekinthető, észrevételekkel a mondatalkotás mikéntjére és a beszéd elemeire nézve, így érintkezik a poétikával.

<sup>20</sup> Az idézet fordítása: „a rétorika a meggyőzés módjai lehetőségének feltárásaként tekinthető” (Arisztotelész: *Rétorika*. 1355. b, 3.63)

<sup>21</sup> Cicero rétorkai műveit I. 13. jegyzet.

<sup>22</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>23</sup> Adelung tanácsos, *Über den Deutschen Styl*. II. Band, s. 250. [I. 42. jegyzet] – Abbt Mendelsohnnak írt egyik levelében ezt mondja: „Ich erinnere mich, daß Sie mir einst gesagt haben, in der Prosa muß kein Bild, keine Schilderung, kein Gleichniß, kein Figur angebracht werden, die bloss zum Schmucke dasteht, sondern sie müssen erläutere.” [Abbt, Thomas (1738–1766) *Thomas Abbt's vermischte Werke. Theil 3: Welcher einen Theil seiner freundschaftlichen Correspondenz enthält*. Berlin ; Stettin: Nicolai, 1771.]

b) vagy úgy, hogy legközvetlenebbül és leginkább a képzeletre és a szellem rejtettebb adottságaira vagyunk tekintettel, melyek segítségével ugyan az intellektusra is lehet hatni, de ez nem kifejezett és közvetlen cél. Ez a költői ékesszólás (Dichtkunst, Poësis) sajátos tulajdonsága.

#### 4. §

A rétorikának tehát, amennyiben a prózai ékesszólás elméletét képezi, meg kell tanítania, hogyan lehet az ész és a szellem gondolatait és érzékeiteit illő és szép beszéddel kifejezni, úgy, hogy mindez legközvetlenebbül és leginkább az intellektus és az értelem erejére irányuljon. Erre lehet és kell visszavezetni mindazokat a célokat, amiért gyakran beszédet tartunk, illetve írunk: ezzel vagy másokat tanítunk, vagy gyönyörködtetni akarjuk elméjüket, avagy megindítani lelküket, vagy át próbálunk adni valamit másoknak. Ezek a célok mind jól összehangolhatóak azzal a legfőbb céllal, ha megfelelő módon vannak alárendelve neki. Kezdetben a legtöbb régi tudós a meggyőzésben vagy az alkalomhoz illő beszédben vélte felfedezni az ékesszólás legfőbb feladatát. De, amint helyesen mondja Quintilianus<sup>24</sup> (2. könyv, 15. fejezet), meggyőző lehet a pénz is, a kedvezés, a beszélő tekintélye, méltósága, végezetül pedig pusztán a látvány, hang nélkül, mivel akár valaki érdemeinek visszaidézése, akár egy szomorú arc, akár a külső szépsége alakítja véleményünket. Ezzel szemben a szónok nem mindig akar meggyőzni, hiszen nem mindig éppen ez a célja.

#### 5. §

Az ékesszólás haszna pedig, amiként igen nagy volt a görögök és a rómaiak életében, nélküle ugyanis senki nem tudott nagy és híres tettet véghezvinni a polgári életben, sem tisztségeket, sem tekintélyt szerezni – éppúgy ma is a prózai ékesszólásnak általában, és a jól kiművelt stílusnak mindenképpen nagy hatása szokott lenni. Ennek segítségével történik ugyanis, hogy bármit mondunk, kedvesebbnek tűnik a hallgatók és az olvasók előtt, s így azt egyrészt könnyebben megértik, másrészt könnyebben hajtják végre. Így, ha ezzel a művészettel helyesen és bölcsen élünk, a gyűléseken, tanácsban, bizottságokban, a bíróságokon és a jó polgár valamennyi hivatalában rávezethetünk másokat, hogy hűek legyenek a legjobb dolgokhoz, és törekedjenek azokra, és különösen az igazságot és az erényt, valamint az ezekre való törekvést mindig jobban és jobban terjeszthetjük.

\*) Itt említeni érdemes az ékesszólás híres mestere, Quintilianus<sup>25</sup> II. könyvének 16. fejezetét.

\*\*) Gyakran van egyfajta természetes beszédképesség, olyanokban, akik soha nem is hallottak a rétorika szabályairól, de akiknek egyébként éles az elméjük, élesek az érzékeik, szépérzékük kifejlett és beszédük könnyed. Ha ezekhez az adottságokhoz, melyeket részben a természetől kaptak, részben a műveltebb emberekkel való érintkezés által, részben pedig más tudományok révén, hozzájárul a rétorika művészete,

---

<sup>24</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>25</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

biztos és szilárd gondolatmenetet, nagyobb könnyedséget és csodálatra méltó tökéletességet érhetnek el. – A tudomány továbbfejleszti a velünk született erőt. (Horatius)<sup>26</sup>

\*\*\*) Ámde az ékesszólás tanulmányozása, amiként más művészeteké is, nem állhat csupán a szabályokból, hanem erősíteni kell állandó gyakorlással, folytonos olvasással is, valamint a különböző népekhez tartozó klasszikus szerzők, elsősorban a görögök és a rómaiak stb. tanulmányozásával. De az ékesszólás eme segítő tényezőiről a III. szakaszban mondunk majd többet.

#### 6. §

Az illő és művelt szónoklathoz elsősorban az szükséges, hogy tárgya is ilyen legyen, nevezetesen a gondolatok, a fogalmak, és minden, ami a beszédet alkotja, illő és művelt gondolatmenethez illeszkedjenek. Így aztán a szónok munkájának három fő része van: 1.) hogy egy bizonyos tárgyat adjon elő, azaz tárja fel a megfelelő gondolatokat; 2.) hogy tárgyat megfelelően rendezze el; 3.) a helyesen kigondolt és elrendezett tárgyat illően és művelten adja elő. Az előadáshoz<sup>27</sup> időnként szükségképpen hozzátartozik – amit egyesek szintén a művészet részének tartanak – a szóbeli előadás, és ha a dolog megköveteli, az eliátszás.

### Első rész A feltárásról

#### 7. §

A feltárás az arra való képesség, hogy minden egyes dologban, amely a szónoklathoz alkalmat szolgáltat, meglássuk, mi az, ami szónoklatunk céljának és a művelt ízlésnek is megfelel. „Amely képesség, habár majdnem teljes egészében a műveltségnek, az olvasásnak és a dolgok használatának alárendelt, és ezekkel táplált termékeny szellem szülötte, mégis, a szabályok valamiképp segíthetik és szabályozhatják a szellem függetlenségét és termékenységet, vagy sarkallhatják, ha késlekedik, továbbsegíthetik, ha ereje elégtelen.” (Ernesti *Rétorikájának* bevezetője).<sup>28</sup>

#### 8. §

A feltárás tehát áll egyrészt a tárgy, azaz a dolgok és gondolatok felkutatásából, másrészt pedig ezek egyenkénti megformálásából, úgy, hogy ne csupán a beszéd céljához alkalmazkodjanak, hanem szép formát is mutassanak fel.

Megjegyzés. A régi rétorok, és akik őket követték, csak a szónoki feltárásról értekeztek, és ezt bizonyos locusokban, azaz az ügyek természetének megfelelően fel-

<sup>26</sup> Horatius, l. 28. o., 6. jegyzet. Az idézet: „doctrina sed uim promouet insitam” *Carmina/Odae* IV. 4, 33.

<sup>27</sup> **Memória, emlékezetbe vésés.**

<sup>28</sup> Ernesti, Johann August (1707–1781) teológus és filológus, a lipcsei egyetem professzora, idézett műve: *Initio Rhetorica*. 2. kiad. Francofurti & Lipsiae, 1778. A pontos idézet: „Prima igitur Rhetoricae pars est inventio, quae tota ab ingenio, literis, lectione & usu rerum subacta & nutrita, ducitur.” 19. o., az inventióról l. még uo. 19–72. o.

osztott érvcsoportokban határozták meg, úgy, hogy másfajta érvcsoportokkal él a tanácsadó, másfajttal a bemutató és másfajttal a törvényszéki beszédfajta. – De:

a) ez a felosztása a beszédfajtáknak korunk követelményei szerint elégtelen. Ugyanis, még Cicero megítélése szerint is, csak ügyeket vesz tekintetbe; azaz olyan beszédeket, melyek tárgya valamilyen konkrét kérdés. Sőt, kizárja a többi beszéd- és írásfajrát, amelyeket a mi rétorikánkban tárgyalni kell, így a leveleket, értekezéseket, történetírást stb.

b) Ezek az érvcsoportok csak az érvek kigondolásában segítenek, azaz hitelteremtésre vagy rábeszélésre alkalmas gondolatokat tartalmaznak. Így a többi cél szempontjából, melyeket a szónok még kitűzhet maga elé, pl. gyönyörködtetés, tanítás stb. semmitmondóak. A rétorika művészetének régi mesterei ugyanis az ékesszólás lényegét és erejét a kifejezetten szónoki művészetben látván, az ékesszólás legalapvetőbb céljának a rábeszélést tekintették. Nekünk azonban, mivel ennek a művészetnek természetéből fakadóan és korunk követelményei szerint nagyobb hatáskört tulajdonítunk, a szónoki feltalálás érvényességi körét is tovább kell bővítenünk.

#### 9. §

A tárgy feltárása a beszéd vagy írásmű átfogó tárgyának, az ügynevezett témának keresését is jelentheti; ezért a rétorika egyes újabbkori mesterei erre vonatkozólag adtak szabályokat. Ámde ez nemcsak fölösleges, hanem az igazi ékesszólás számára ártalmas is. Az igazi ékesszólásnak nincs szüksége semmi más tényre, mint amiről maga az ügy szól.

#### 10. §

Igen hasznos azonban mégis néhány figyelmeztetést említeni, melyek a témaválasztásban irányíthatják ítéletünket.

1.) Ha a tárgy kiválasztása teljes egészében a mi megítélésünktől függ,

a) olyan tárgyat válasszunk, amely annyira ismert számunkra és annyira erőnkhez szabott, hogy arról kiválóan, saját dísúnkra tudjunk beszélni, a hallgatók pedig számunkra és gyönyörűségükre hallgassák,

b) óvakodjunk olyan tárgy választásától, melyet személyek, tájegységek, helyek neveinek kifacsarásából vezethetünk le.

2.) Gyakran azonban beszédünk vagy írásművünk tárgyát más jelöli ki, vagy azon alkalom határozza meg, ahol beszélünk kell,

a) úgy, hogy szigorúan kell ahhoz alkalmazkodnunk; ilyenkor tehát nincs helye választásnak,

b) vagy úgy, hogy a beszéd tárgya változatos, alkalmat ad választásra. Ekkor azt a tárgyat kell választani, amely jelen esetben leginkább kötődik az időhöz, a személyekhez, és leginkább illik a célhoz, melynek érdekében beszélünk kell.

#### 11. §

Az egyes részletek feltárásáról

Valamely beszéd vagy írásmű fő témáját imigyen meghatározva a beszéd vagy írásmű egyes részeinek feltalálásához kell hozzáfognunk. Ennek kapcsán elsősorban és általában a következőt kell megjegyeznünk:

1.) Hogy a közvetlen célt, mely szónoklatunk sajátja, és a körülményeknek megfelelően kitűzendő, pontosan és részleteiben mérlegeljük. Ez a cél összességében négyféle lehet; ugyanis vagy csupán valamely dolgot, fogalmat akarunk másoknak kifejtetni, velük egyszerűen megismertetni; vagy arra törekszünk, hogy egy bizonyos állításról bemutassuk, hogy igaz, s másokat arra rábeszéljünk; vagy csak gyöngvörköd-  
retni kívánjuk az olvasókat, hallgatókat, kellemes dolgokkal, elmés mondásokkal stb.; vagy pedig megkíséreljük lelküket megindítani avagy lecsillapítani, hogy e módon valamely dolgok elkövetésére buzdítsuk, vagy azoktól visszatartsuk őket.

2.) Ennek a célnak és fő témának a megvalósítása vezéreljen minket, erre fordítsuk a legnagyobb figyelmet, és erre vezessük vissza mindazt, amit látunk, hallunk és gondolunk, megőrizve azonban az élet mindennapi ügyeiben szükséges józan okosságot és figyelmet.

3.) Időnként megesik, hogy bármennyire erőlködünk, mégis, semmi megfelelőt nem tudunk felmutatni, ilyenkor pedig nem kell szellemünket erőltetni, hiszen az így semmit sem képes alkotni, hanem várni kell termékenyebb pillanatokra, amikor elménk önként feltalálja a máskor sokáig keresett dolgokat.

4.) Mindig tekintetbe kell venni, hogy annak, akinek írsz vagy beszélsz, remélhetőleg milyen elképzelései lehetnek már eleve a dolgokról, valószínűleg milyen a lelkülete, milyen hajlamai vannak.

## 12. §

A kifejtő beszédben, azaz az olyan szónoklatban, amellyel valamely dolgot mások számára kifejtetni, fogalmát világosan és részletesen bemutatni akarjuk, a következőket kell követni a feltárás során:

1.) A fogalmat, avagy a lényegét, melynek kifejtése érdekében beszélünk, először mi magunk ismerjük meg világosan és részletesen, s ehhez a megismeréshez ismeretjegyeinek elemezésével: a meghatározás, ellentétes és hasonló dolgokkal való összehasonlítás stb. révén jutunk el; mindezt a logika tanítja.

2.) Ily módon nem csupán a tárgy egyes részéről kell pontos és világos áttekintést szereznünk, hanem azok egymással és az egészszel való kapcsolatáról is. Így könnyen visszavezetjük majd más, hozzájuk kapcsolódó, sőt egyenes és természetes kapcsolattal egybefűzött dolgokra.

3.) Miután már azokat a dolgokat, melyeket a szerző az elmélyülés révén ki tudott gondolni, elég világosan megfogalmazta magának, más, e tárgyról írott könyvekhez is fordulhat, melyek a saját gondolatait vagy megerősítik, vagy világosabbá teszik, vagy helyesebb útra terelik, vagy újakkal egészítik ki.

## 13. §

Amely fogalmakat szellemünk imigyen létrehozott, nem akármilyen módon, nem azon nyomban kell megfogalmaznunk, hanem úgy kell tárgyalnunk, hogy alkalomhoz illőnek tűnjenek, és művelt formájukkal tetszetősek legyenek. Amiért is

1.) a kigondolt fogalmakat úgy kell elrendezni elménkben, hogy rendjük a legnagyobb mértékben szolgálja a világosságot, és leginkább a fő gondolatot világítsa meg. Ez a rend végül a fogalmak előadásában is megtartandó.

2.) Minden egyes fogalom olyan szempontból kerüljön bemutatásra, amely szempontból a mi célunkat érinti, és megfontolásunk szerint a legtöbb és legvilágosabb ismertetőjegyet hordozza.

3.) Ha a fogalom súlya, ereje nem követeli meg, ne tárgyaljuk több szempontból. Egy fogalom kifejtését nem szabad tovább folytatnunk, csak ameddig a cél megköveteli: különben erőtlenné lesz a beszéd, nélkülözni fogja az izgalmat.

4.) A tárgytól idegen fogalmaktól, melyek a fő gondolat világosságához és hatásához semmit nem tesznek hozzá, a kitérésektől és közbeszúrásoktól, melyek az olvasó figyelmét a szerző szándékától eltérítik, tartózkodni kell. A kitérők, ha előfordulnak, rövidnek legyenek, logikusan kapcsolódjanak a tárgyhoz, és maguktól értetődőknek tűnjenek inkább, semmint mesterkéltnek felhozottaknak.

5.) Hogy pedig az ily módon illővé tett beszéd csiszolt is legyen, szükséges, hogy a képzelethez is alkalmazkodjék a forma, mely a fogalmakat bemutatja. Azaz érzékeltes módon adjuk azokat elő, amennyiben lehet, hasonlatokkal, összevetésekkel, illő és tetsző példákkal vezessük vissza a fogalmakat megfelelő esetekre, de úgy, hogy a megértést ne akadályozzuk, és eljárásunk ne váljon a képzelet mérő játékvá.

#### 14. §

Továbbá ha a beszéd célja az, hogy másokat meggyőzzünk ismereteink igaz voltáról, hogy hitelt szerezzünk véleményünknek, ezekhez tartsuk magunkat. Érveket kell ugyanis keresni, azaz olyan utakat, melyek egy kétséges ügy számára hitelt teremtenek. Ezek fellelésének művészetét topikának, elbírálásuk és helyes tárgyalásuk művészetét dialektikának nevezték az ókoriak. (Cicero, *Topica* II.)<sup>29</sup> Az ilyenfajta érvek csoportjait retorikai locusoknak hívták, melyek

a) lehetnek belsőek, amelyek magában a tárgyalt dologban rejlenek. Tizenhat ilyen van: meghatározás, az alkotórészek felsorolása, megnevezés faj, forma vagy sajátság alapján, hasonlóság, eltérés, ellentét, kapcsolatok, előzmények, következmények, elmentmondások, okok, hatások, összevetés nagyobb, kisebbel, egyezéssel,

b) mások külsődlegesek (ἄτεχνος),<sup>30</sup> a tárgytól magától távol esők, melyeket más-honnan merítünk, úgymint előítéletek, hír, kényszer, eskü, tanúk.

Valamennyiüket egyszerűbben, céljainknak megfelelőbb módon a következőkben fejtjük ki.

#### 15. §

Minden bizonyítás azt kísérli meg, hogy kimutassa,

1.) valamely dolog lehetséges és megtróttént, vagy ellenkezőleg;

2.) a dolog fontos, vagy ellenkezőleg;

3.) méltó, vagy ellenkezőleg;

<sup>29</sup> Cicero, I. 13. jegyzet. A teljes cím: *Topica ad C. Trebatium*, mely Arisztotelész *Topikájának* ismerterése, állítólag út közben, emlékezetből írta le. Boëthius írt hozzá kimerítő kommentárt.

<sup>30</sup> A görög kifejezés jelentése nem pontosan egyezik a szövegben megadott latin megfelelővel, inkább: 'közönséges, kidolgozatlan'.



- 4.) hasznos, vagy ellenkezőleg;  
 5.) jogos és méltányos, vagy ellenkezőleg.  
 Ezek mentén a következő érvfajtákat kapjuk.

#### 16. §

1.) Hogy egy dolog lehetséges, kétféleképp érthető:

- a) hogy vajon önmagában véve megeshetne, vagy megeshetett volna,  
 b) és hogy abban az időben vagy helyen, azokkal a személyekkel megeshetett volna-e.

Az a) ponthoz: Az, hogy a dolog önmagában véve lehetséges, kimutatható:

- 1.) hozzákapcsolva okait és a módot, ahogyan kivitelezhető;  
 2.) ha azokból a dolgokból, melyek természetszerűleg kapcsolódnak hozzá, vagy vele értődnek, akár nem és faj, rész és egész vagy más kapcsolat alapján, az egyik lehetséges, akkor a másikat is lehetségesnek gondolják;  
 3.) ha hozzá hasonló, vagy vele ellentétes, vagy nála nagyobb dolog megtörténhet.  
 4.) ha más időpontban, különösen pedig kedvezőtlenebb körülmények között megtörténhetett.  
 5.) a kisebbtől a nagyobbhoz vezető érvelés: ha azon dolog utáni vágy és szeretet természettől velünk született; mivel nem tűnik úgy, hogy a lehetetlen utáni vágyat Isten oltotta az emberi természetbe.

Hogy mi a lehetetlen, az a vele ellentétes dolgokból érthető meg.

#### 17. §

A b) ponthoz. Ha az a kérdés, hogy vajon valami egy bizonyos időben és helyen, bizonyos személyek által megtörténhetett vagy megtörtént-e, meg kell vizsgálni:

- 1.) vajon önmagában véve megtörténhetett-e, amint feljebb.  
 2.) vajon megtörtént-e?, azaz  
 α) vajon valamely személy megtehetette-e,  
 β) vagy valamely dolog megeshetett-e.  
 Az α) ponthoz. Ha az a kérdés, valaki megtehetette-e, bebizonyíthatjuk, ha kimutatjuk, hogy  
 1.) képes volt megtenni,  
 2.) meg akarta tenni,  
 3.) fölfedezhetünk rajta jeleket, melyek általában megelőzik, követik vagy kísérik a tettet.

A β) ponthoz. Hogy valamely dolog megtörtént, azt bizonyos kétségtelen jelek alapján gondoljuk, melyek a dolgot vagy szükségszerűen, vagy általában megelőzik, követik vagy kísérik.

#### 18. §

Egy dolog nagy jelentőségét a következőképp tudjuk igazolni:

- 1.) okaiból, ha ugyanis ezek nagyobbak és jelentősebbek, a belőlük eredő dolgot is nagyobbak szokták tartani. Nagyobb és súlyosabb okok pedig a következők:

a) amelyek a szellemből és a lélekből eredeztethetők, inkább, mint amelyek testiek és esetlegesek;

b) amelyeknek megvalósulását nagyobb akadályok, az idő vagy a természet által hátráltatott, a szerencse forgandóságának kitett dolgok nehezítik;

c) amelyek közvetve vagy közvetlenül kapcsolatban állnak a nemes természettel, az erényre való törekvéssel.

2.) Hatásaiból – ez az, ami az általános gondolkodásmódhoz leginkább közel áll. E tekintetben figyelembe szokták venni:

a) faitait, melyek eltérőek, mint maga a jó és a rossz; melyek vagy lelkiek, vagy testiek, vagy körülményekre hatók, végül pedig egyéniek vagy közösségiek. Így tehát nagyobbak azok a dolgok, melyek a lélekre, mint amelyek a testre és a körülményekre hatnak; hasonlóképp nagyobbak, amelyekből közösségi kár vagy haszon származik, mint amelyekből egyéni.

b) erejét, amelyet tartóssága és gyorsasága alapján határoznak meg;

c) számát – ami többféleképp hat, nagyobb, mint ami egyféleképp stb.

3.) Magának a dolognak a természetéből, amikor a nagyságnak valamiféle fogalma kapcsolódik hozzá, akár érzéki értelemben, mint a testeknél, akár szellemi értelemben, amely ismét keletkezhet

a) valamely dolog belső természetéből, mint a bátorságé stb., ami önmagában megindítja a lelket. Mindkét irányban értelmezhető, ami az adott dolog kapcsán nyilvánvaló;

b) vagy az emberek valamely vélekedéséből, amely bizonyos dolgoknak vagy nagyságot tulajdonít, vagy megfosztja attól azokat.

4.) A személnék körülményeiből, úgymint méltóságából, kapcsolataiból, érdeméből vagy ellenkezőleg. – De ez a mód nagyon összetett.

5.) Az időpontok és helyek szükségszerű mivoltából, alkalmasságából, választhatóságából.

6.) A módból, ahogyan a dolog zajlik, mely érvcsoport nagymértékben összefügg az okok érvcsoporttal. Olyan sokféle dolog tartozik ide, hogy azok aligha foglalhatók szabályokba. Egyébként a gyakorlat és a tapasztalat ebből sokat megtanít.

## 19. §

A dolog súlyát és nagyságát kimutató érvek tárgyalása és felsorakoztatása esetén az a legkézenfekvőbb és legalkalmasabb, ha ez összehasonlítás útján történik. Ez magának a nagyság fogalmának a természetéből következik, ami a dolgoknak olyan fajta súlyából származik, amely nem önmagából, hanem más dolgokkal való összehasonlításból adódik. Az összevetésnél pedig két dolgot kell szem előtt tartani:

1.) A dolog nagyságát, bármivel is vetjük össze, és bár ha az önmagában is nyilvánvaló, röviden meg kell határoznunk.

2.) Az összevetés módja sokféle, úgymint

a) a dolog, melynek nagyságáról szó van, úgy vetendő össze a másikkal, hogy azt vele vagy egyezőnek jelentjük ki, vagy eléje helyezzük, megadván az érveket, ahogyan a fenti érvcsoportokban tárgyaltuk;

b) a dolgot szembeállítjuk az ellenkezőjével, az erényt a vele ellentétes hibával stb.

c) a dolgot nagyobbakkal vagy kisebbekkel vetjük egybe – különösen ha személyek, időszakok, hatások esetén fordulunk a nagyság érveihöz;

d) a fogalmi létezők nagyságának megértésében sokat segít, ha azokat valamilyen módon érzékletessé tesszük egy érzékelhető dologgal való összevetés révén, melynek nagysága szemmel látható.

## 20. §

1.) A nemes és megvetendő mivolt bizonyítása sokat számít egy dolog dicséretében vagy megvetésében. Általában azt kell látnunk, mi alapján vélünk valamit nemesnek és csúfnak, mely dolgok nemesek és csúfak természetük szerint, vagy melyeket gondolnak annak szokás vagy vélekedés alapján.

2.) Hogy a nemes saját és igaz módon, természeténél fogva az erényben lakozik, az ember erkölcsisége miatt nyilvánvaló. Így joggal tartják nemesnek

a) magukat az erényeket és azok fajtáit, melyeket a filozófusok tárgyalnak;

b) olyan dolgokat, melyek az erény kialakítására, megőrzésére vagy növelésére alkalmasak;

c) az erényből fakadó dolgokat, amelyek az erény nélkül érthetetlenek, mint a szemérem, a nemes tettek. Különösen azok tartoznak ide, amely dolgok vagy csak másoknak vannak hasznára, vagy saját kárunkkal és veszedelmünkkel járnak; amelyek sokaknak inkább közösségileg vannak hasznára, semmint egyénileg, és nem rólunk szólnak, akár kiérdemeltük, akár ki fogjuk érdemelni, sem nem utódainkról, ellenségeinkről stb.

3.) Szokás vagy vélekedés alapján nemesnek gondolják

a) azokat a dolgokat, amelyek jutalmat kaptak, vagy amelyeket jutalmazni szokás, különösen a kiválóságok által, nyilvánosan stb.

b) amely dolgok inkább tiszteletet, semmint gazdagságot hoznak; különösen, ha idegenek, ellenségek, bölcsek stb. tiszteletét váltják ki;

c) nemes és dicséretre méltó dolgok jeleit;

d) a véletlen adta javak akár külsődleges, akár testi jegyeit, amennyiben összefüggenek az erénnyel, és annak gyakorlására adnak lehetőséget.

Mindezen dolgokat úgy kell tárgyalni, hogy egyrészt nemes mivoltuk kitűnjék, másrészt hogy még növekedjék is a nagyságot bizonyító érvek segítségével.

## 21. §

4.) Hasznosnak vagy ártalmasnak mutatunk be egy dolgot, ha kimutatjuk, hogy növeli avagy gátolja szerencsénket.

A szerencse lehet egyéni, lehet közösségi. Az utóbbi a biztonságban áll, és a közösség szükségleteire és méltóságára nézve hasznos dolgok meglétében; az előbbi pedig a nyugalom, az élet öröme, mely a javak jogszerű bőségéből fakad.

Az egyéni szerencse kétféle: részint belső, részint külső. A belső a lélek javaiban, a külső a test javaiban és a vagyonban van.

A közösségi szerencse fajtái általában: béke és nyugalom, gazdasági hatalom, katonai erő, a legfőbb hatalom megőrzése és törvényes méltóságot jelentő szolgálata, erkölcsi rend, a törvények megtartása stb.

Hogy melyek a hasznosság összes érvei, ebből nyilvánvaló. Ezeket az érveket pedig úgy kell tárgyalni, hogy a dolgokról, amelyekről beszélünk

1.) kimutassuk, hogy a közösségi és egyéni szerencse valamely fajtájával kapcsolatban állnak, azt eredményezik, vagy segítik, vagy megőrzik,

2.) azután növeljük az egyes részletek jelentőségét a nagyság érveivel, amelyek az adott érvfajtnak megfelelnek,

3.) eközben azt is ki kell mutatni, mi az, ami inkább hasznos – ez összevetés útján történik, amelyben a lélek javai előbbre valóbbak más javaknál, a közösségi haszon az egyéninél, az erényt gyarapítók az erényt csökkentőknél stb.

## 22. §

4.) Az igazságosság az erény egyik fajtája, amelyről általánosságban már a nemes mivolt érvcsoportjánál szóltunk: de mivel igen gyakran az a kérdés, vajon egy tett igazságos volt-e vagy igazságtalan, szemügyre kell vennünk részletesen is, milyen érvekkel lehet ezt megerősíteni vagy cáfolni, azaz hogy vádolni vagy védeni.

Igazságos tehát, ami egybehangzó a törvényekkel, melyek mind az egyén, mind a közösség javán őrködnek: ami pedig ellentétes velük, igazságtalan. A törvények továbbá vagy isteniek, vagy emberiek. Az isteniek vagy kinvitatkoztatottak, vagy természetiek. Az emberiek vagy polgáriak, vagy büntetőtörvények stb.

Tehát valamely dolgot igazságosnak tüntethetünk fel

1.) Törvény szerint, mégpedig különféleképp: a) magyarázattal b) hasonlattal és egybevetéssel c) ellenérvek ütköztetésével.

2.) A közösségi vagy egyéni szerencse valamely fajtája szerint: úgy, hogy a dolog hasznos mivoltát mutatjuk be.

3.) Ámde ha a dolog már megtörtént, és igazságtalanságát tagadni és elfedni nem lehet, védhető a felelősség másra hárításával vagy szükségre, szerencsétlenségre, tévedésre való hivatkozással, vagy bocsánatkéréssel, ha elnézést kérünk a kegyelem és irgalom nevében.

4.) Ebben a fajtában is vannak külső körülményekből vett érvek, melyekből az igazságosság bizonyítása meríthet: úgymint az önkéntesen tett vagy kínzással kicsikart tanúság, eskü, egyezés és szerződés.

## 23. §

Az érvek forrásait áttekintettük: hátra van, hogy megvizsgáljuk, a jól feltárt érveket hogyan lehet helyesen tárgyalni. Ami igen szükséges, mivel épp ebben rejlik a legfőbb meggyőző erő.

Ennek pedig kétféle módja van: egyrészt mikor elérjük, hogy az érv igazsága tisztán kitűnjék, mátrészt, mikor elérjük, hogy ercje érezhető legyen. Az előbbi az érveléssel, az utóbbi a nagyítással érhető el.

1.) Az érvelés az érv kifejtésének módja, melynek révén az érv az egyetértés megnyerésére alkalmas lesz.

Az érvelés fajtái a következők:

1.) Következtetés vagy szillogizmus. 2.) Enthüméma [ellenkezőről való következtetés]. 3.) Epikheiréma [rövidített szillogizmus]. 4.) Halmazás. 5.) Dilemma [két

következtetés közötti kényszerű választás]. 6.) Indukció [hasonló esetekből való következtetés]. 7.) Példák.

#### 24. §

1.) A szónoki szillogizmus a legtrókéletesebb érvelési mód. Három részből áll: főtétel, amely a gondolatmenet lényegét mutatja be, és amely szinte teljes egészében tartalmazza a fenti érvcsoportokból fellelt érvet; altétel, amely a főtételt illusztrálni kívánva összeköti azt a következtetés tárgyával; végül a következtetés vagy összefoglalás, mely nyilvánvalóvá teszi azt, amire az érvelés irányult.

Eltérhet pedig a logikától annyiban, hogy

1.) emellett a három rész mellett tartalmazhatja a főtétel vagy az altétel bizonyítását, ha tudniillik valamelyik nincs bizonyítva, vagy igazolása nem magától értetődő;

2.) a részek sorrendje többféle, tetszés szerinti lehet;

3.) lehetséges és hihető részekből is állhat, nem csak valóban bizonyosakból.

#### 25. §

2.) Az enthüméma [ellenkezőről való következtetés] befejezetlen szillogizmus, amely két részből áll: ellentételből és következtetésből. Elhagyhatjuk belőle akár az általános részt, mint eléggé ismertet vagy biztosat, akár a különös részt.

Az enthümémák leplezik a szándékosságot, változatosságot eredményeznek, összefogják a szónok figyelmét, hogy ne kalandozzon el a közhelyek irányába, hanem világosan bizonyítson, pontosan és élesen, és így annál erősebben találjanak.

3.) Az epikheiréma [rövidített szillogizmus] egy még összevontabb érvelési mód; egyetlen főtételből áll, amely mellé a szillogizmus többi része odaértődik.

4.) A halmozás, amely a sok főtétellel, melyek egymásból következnek, sugall valamit.

5.) A dilemma [két következtetés közötti kényszerített választás] két ellentétes részt tartalmazó érvelési mód, melyek minden tekintetben ellenkeznek egymással.

6.) Az indukcióban [hasonló esetekből való következtetésben] sok hasonló megengedett és bevett dolgot gyűjtünk össze egy másik, hasonló dolog igazolására.

7.) A példa egy megtörtént dolog meggyőzésre alkalmas felemlítése, mintegy az indukció [hasonló esetekből való következtetés] csonka változata. – De költött történetek és hasonlatok is szerepelhetnek megtörtént dolgok helyett, amit egybevetésnek nevezünk.

#### 26. §

II.) A nagyítás a tárgyat szolgáló dolog súlyosabb és bátrabb megerősítése, amely a hallgató lelkét megindítva hitelt szerez a szónoklatnak; történhet növelés és túlzás útján.

Növelni azt jelenti, hogy látványossá és szinte érezhetővé tesszük valamely dolog nagyságát, a nagyság érvcsoportjai alapján.

Túlozni pedig azt jelenti, hogy olyan átizzított lélekkel adunk elő valamit, hogy mások lelkének megindításával szavainknak hitelt szerzünk. Különösen sokat jelen-

tenek ebben a csattanós meghatározások, az enthümémák, eltérések, ellentétek, példák, hasonlatok halmozása, a kisebből a nagyobbra következtetés és viszont.

Megjegyzendő azonban, hogy minden túlzásban különösen kell figyelni az érvelés rövidségére, és semmit nem szabad elaprózni. A rövid dolgok természetükből fakadóan jobban találhatnak.

#### 27. §

Hogy hogyan kell eljárnia a szónoknak írásmű vagy beszéd kidolgozásában, ha célja csupán a hallgatók vagy olvasók gyönyörködtetése, meg fogjuk látni alább az ékesszólás erejéről, bájáról és a helyesen egybefogott változatosságról szóló elmélet kapcsán, hiszen ezek az adottságok a gyönyörködtetés minden módját magukban hordozzák.

#### 28. §

Ha pedig beszédünk céljául a lelkek megindítását tűztük ki, hogyan gondoljuk végig a teendőket?

Az érzelem valamely gyönyör vagy fájdalom bármiféle hevesebb átérzése. Négy fajtája van: kettő a gyönyörből származik: a szerelem és az öröm; kettő a fájdalomból: a gyűlölet és a szomorúság. Ezeknek hasonlóképp több fajtájuk van, pl. szelídség, irgalmasság, kegyesség, szégyen, irigység, félelem stb. Egyenként tárgyalni őket itt helye nincs, az a lélektan és a kapcsolattan feladata.

Általában viszont segít az érzelmekeltésben:

1.) Élénk felütés és az ügy érzékletes bemutatása, vagy azé a dologé, melyből a lélek ama felindulásának, melyet elérni akarunk, az emberi természet alapján következnie kell. Ezért a szónoknak ügyelnie kell, a pszichológusok vizsgálatai alapján, az érzelmek okaira és eredetére.

2.) Életteli leírása és megjelenítése maguknak az érzelmeknek, amennyiben különbözőképp jelennek meg, vagy a személyeknek, akikben megjelennek.

3.) Magának a beszélőnek a megindulása, hogy hangjából, arcáról, szemei mozgásából, mozdulataiból és egész megjelenéséből kitűnjék, hogy ő maga, a szónok is megindult. Egyébként ugyanis a legjobb ötletek ellenére is fagyos lesz a hallgatóság; és, hogy a szónok nem indult meg, könnyen észreveszi a mesterkéeltségből, amelyhez ilyenkor folyamodik, és amely idegen a lélek mélyebb megindultságától; továbbá a tettetésből, melyet akkor tanúsít, amikor más szerepében próbálja megindítani a hallgatóságot, és amelynél semmi jobban meg nem töri a mondottak hatóerejét.

4.) Ha a hallgatók szokásaihoz, azaz vélcdekéseikhez, érzéseikhez, érzelmeikhez, amennyire a tisztelet és az igazságosság engedi, alkalmazkodik a szónok. Különbözőek a hallgatók szokásai koruk, vagyoni helyzetük, jellemük és temperamentumuk, nemük, nemzetiségük szerint.

5.) Ha a szónok különösképpen az okosság, becsületesség, szerénység, jóakarat látszatát képes magáról felkelteni a hallgatókban, melyeket a szónok erényeinek neveznek.

Elcsitítani a felindulást a következőképp tudjuk:

1.) Ha nem fordulunk nyíltan szembe a felindulással, hanem azt a látszatot keltjük, hogy engedünk annak, és lassan, folyamatosan egyre világosabb és átláthatóbb

fogalmakat és kifejezéseket sugallunk a hallgatónak ama dologról, melyről a korábban egészében és zavarosan szerzett benyomás lelküket megindította.

2.) Ha a szónoknak nagy a tekintélye, és ezáltal el tudja érni, hogy szavait is bölcsseknek gondolják, rövid és egyenes úton is elcsitíthatja és megnyugtathatja a kedélyek háborgását.

3.) Ha megpróbálunk az imént tárgyalt módokon ellentétes érzelmeket felszítani.

Mindezt úgy kell tárgyalni, ahogyan már az érvek nagyítása kapcsán is elmondtuk, azaz kétféleképp: növeléssel és túlzással, továbbá röviden és kellemesen, hogy az érzékletek szabadon és mélyen belevésődjenek a lélekbe.

## A rétorika második része

### *Az elrendezésről*

#### 29. §<sup>31</sup>

Az elrendezés a feltárt dolgok átválogatása és rendszerezése, olyan rendbe, mely az adott beszéd céljának megfelel.

#### 30. §

A beszéd részei nagyjából a következők: bevezetés, elbeszélés, témamegjelölés és felosztás, bizonyítás és cáfolás, zárszó. Ezek közül egyesek szükségszerűek, ezért minden beszédben megvannak, mint a témamegjelölés és a bizonyítás, mások pedig nem szükségszerűek, de hasznosak, s ezért néhány beszédfajtára különösen is jellemzők.

#### 31. §

A bevezetés mintegy bejárat a beszédbe, mellyel a hallgató szellemét felkészítjük, akár hogy megtudja, miről fogunk beszélni, akár hogy jóakaratóan viszonyuljon ahhoz, esetleg mindkettő. Hogy egy adott beszédben vagy írásműben melyik célt kell inkább szem előtt tartani, az adott ügy, az idő és a hely figyelmeztetnek rá.

#### 32. §

Miután a célt kitűztük, a bevezetés tartalmát magából az ügyből merítsük, mégpedig annak legtermékenyebb részéből. Itt figyelni kell:

1.) nehogy a dolgot teljes egészében kifejtsük és összefoglaljuk, hanem csak megízleltessük.

2.) hogy kiderüljön, mi a legfontosabb a szónok számára, mit kíván bemutatni, mire kívánja irányítani a figyelmet.

---

<sup>31</sup> A feltárást nem kellene a rétorikához sorolni, hiszen ez egy szellemi képesség, és ezért inkább tartozik a logikához, úgymint a gondolkodás tudományához, de a kitűnő királyi tanácsos [Adelung, I. 42. jegyzet] utasítása szerint a feltárást mégis itt kell tárgyalni.

### 33. §

Amikor a szónok keresi az utat, melyen át hozzáférkőzhet a hallgatók lelkéhez, és megpróbálja őket jóindulatúvá, figyelmessé, odafigyelővé tenni, a bevezetésnél a következőkből kell kiindulnia:

1.) vagy magából az ügyből, éspedig annak a megindításra alkalmas legbővebb érvéből, pl. tiszteletre méltó voltából, hasznosságából, a belőle fakadó dicsőségből vagy örömből, vagy ellenkezőleg;

2.) vagy a beszélő, illetve a hallgatók személyéből, vagy annak személyéből, akiért beszélünk, úgy, hogy elérje, hogy a hallgatók jóindulatúak legyenek a beszélő irányában, és jó véleménnyel legyenek róla, ami nem annyira kéréssel, ígérettel stb. érhető el, hanem a szerénység, az okosság, a jóakarat jegyének felmutatásával stb.;

3.) a helyből és az időből, amely módszer nagy gyönyörűséggel szolgál, ha okosan és illően alkalmazzák, de mivel ebben többet segít a szellem és az ítélőerő, mint a szabályok, erre a legtöbbben nem képesek.

### 34. §

A bevezetés fő erényei:

a) a beszédhez szabott legyen, ami a beszélőt, a hallgatókat, a helyet és az időt illeti, olyannyira, hogy ne legyen másra alkalmazható;

b) legyen könnyed és egyszerű, annyira, hogy úgy tűnjék, bárkinek, aki erről a dologról ezen a helyen beszélne, mindez eszébe kellett volna, hogy jusson, sőt, hogy nem keresett mesterséggel létrehozottnak, hanem mintegy a természet és az ügy által sugalltnak látszon: ámde mégse legyen túlfűtött közönséges és elkopratott;

c) legyen kidolgozott, úgy, hogy már kezdetben megnyerjük az olvasót, ne pedig elidegenítsük, még mielőtt az ügyre térnénk;

d) ne legyen túl hosszú, hanem a beszéd további méretéhez illő.

Elhibázott 1. a túl hosszú, 2. a túl általános, 3. a nagyon keresett és mesterkéltné, 4. a túlfűtött közönséges és elkopratott bevezetés.

### 35. §

Az elbeszélés egy megtörtént vagy megtörténhető dolognak az előadása. A mai jogtudósok térvállásnak nevezik, melyet, ha a dolog és az ügy úgy kívánja, óvatosan meg is ítélnélünk. Minden elbeszélésben különösen ügyelni kell arra, hogy:

1.) átlátható és világos legyen, azaz hogy tisztán érthető legyen belőle, mi és hogyan történt;

2.) legyen rövid, de mégis teljes és befejezett;

3.) legyen kellemes;

4.) legyen híhető. Erről l. alább, a történetírás műfajánál. Itt kell azonban megjegyezni, hogy ezzel, melyet a tett arcának is neveznek, szinte minden érv elemeit, mintegy magvait el kell hinteni. Továbbá, ami az ügy kárára van, azt vagy engedjük meg, fenntartva azonban a híhetőséget, vagy csak futólag érintsük; ami pedig hasznára van, azt erőteljesen hangsúlyozzuk, okaival együtt.



### 36. §

#### A témamegjelölés

A témamegjelölés a kérdés mibenlétének tisztázása, azaz annak tisztázása, amire választ keresünk. Kétféle lehet: vagy tényszerű, vagy általános. Tényszerű, mikor bizonyos személyekre, időpontokra, helyszínekre vonatkozik – ezt hívják úgynek. Általános, mikor valamely elvont típusra vonatkozik – ezt hívják tézisnek.

A témamegjelölésben a következőkre kell figyelni:

- 1.) legyen igaz, vagy legalábbis a szónok higgye, hogy igaz.
- 2.) inkább tényszerű legyen, mely természeténél fogva nagyobb teret enged az ékesszólásnak, semmint az általános.
- 3.) világosan adjuk elő, de ne nagyon elkoptatott módon.
- 4.) legyen illő a szónokhoz, a hallgatósághoz, a helyhez, az időhöz.

### 37. §

A felosztás a szónoklat részeinek sorrendben való felsorolása. Ennek három erénye lehet:

1. a rövidség; 2. a teljesség; 3. a szüksézsavúság.

A felosztás haszna:

1.) a hallgatók szempontjából: hogy megértik, mit és milyen sorrendben fognak hallani; élénkíti emlékezetüket; a folytonos előadás monotonitását megszakítja; és felfrissíti a lelket;

2.) a szónok szempontjából: hogy összefogja a beszéd egészét; a részleteket együvé forrasztja; kiküszöböli az ismétlést; megerősíti az emlékezetet.

A felosztás forrásai, azaz módjai:

- 1.) Mikor egy nemet fajtákra, egészét részre osztunk.
- 2.) Mikor az érvek főbb csoportjait soroljuk fel.
- 3.) Mikor az ügy vonatkozásait és tulajdonságait rendezzük el.
- 4.) Mikor az okokat és hatásokat, vagy okokat és tulajdonságokat rendezzük, pl. 1. honnan erednek a véleménybeli különbségek, 2. mik a következményeik. De a szónok véleménye szerint előrebocsáthatók más felosztási módok is. Vannak azonban olyan egyszerű témamegjelölések, hogy nincs is felosztásuk. Ugyanakkor lehetséges felosztás témamegjelölés nélkül is.

### 38. §

#### Bizonyítás és cáfolat

A bizonyítás olyan beszédek sajátága, amelyekben az érvek és azok helyes előadása a hitelszerzést szolgálja.

Az érvek forrásait és tárgyalásuk módját fentebb tisztáztuk – hátra van, hogy a kiválogatásukról, hasznukról és elrendezésükéről szóljunk.

I. Kiválasztandók azon érvek,

a) amelyek szilárdak, azaz melyek szükségszerűen igazak – kevésbé szilárdak ugyan a hihetőek, de ha jól tárgyaljuk őket, különösen, ha közérthetőbbek, többet érnek a szükségszerűen igazaknál is.

b) amelyek közérthetőek, a hallgatóság befogadóképességéhez szabottak, és amelyek lehetővé teszik a szónoki bőséget, azaz érzékletes dolgokból vezetjük le őket,

és valamilyen kapcsolatban állnak az erkölcsökkel, továbbá az emberi természet szokásaival, valamint az emberi élethez szorosan hozzátartozó dolgokkal;

c) olyanok, amelyek a hallgatók vélekedéseivel, érzéseivel és érzelmeivel a leginkább egybeesnek; ezek szilárdságukat a hallgató szelleméből merítik, mivel mindenki a magához hasonlót szereti;

d) jól átlátható ügyekben ne érveljünk, ne halmozzunk egymásra túl sok érvet, mivel az megterheli és taszítja a hallgatót, továbbá a szónok ezzel gyanússá teszi az ügyet, mert úgy tűnhet, mintha maga sem hinne benne.

II. Használatuk. A legszilárdabb érveket ki kell dolgozni és hosszabban tárgyalni. A kevésbé szilárdakat röviden kell felemlíteni, együttesen és sűrítve, hogy az egyes érvek gyengesége ne tűnjék szembe.

III. Az elrendezésben, azaz az érvek sorrendjében számításba kell venni a hallgató befogadóképességét és ítélőképességét; ugyanis azon érveknek, amelyek vélekedéseikkel és szokásaikkal összhangban vannak, kell utat készíteniük a többi számára. Előbbre kell venni azokat, melyek megvilágítják és felerősítik a többit, azután azokat, amelyeket könnyen lehet a többivel összekapcsolni –

A cáfolat az ellenfél által felvetett vagy felvethető ellenérveket mossa el, és az ellenkező vélemény mellett érvel.

#### 39. §

##### Zárszó avagy epilógus

Ez a beszéd végkövetkeztetése, amely, ha teljes, két részből áll: a dolgok rövid felidézéséből (anakephalaiószisz) és az érzelmek felélénkítéséből.

1. Az előbbi az emlékezetet segíti, és nyomatékot ad az elmondottaknak; ugyanis könnyebben megmarad, amit röviden és egyszerre mondanak el. Ennek a felidézésnek azonban illőnek kell lennie, nem túl hosszúnak, nem is puritánnak: mondásokkal díszítsük, alakzatokkal tegyük változatossá.

2. Az érzelmek felélénkítésekor látni kell, vajon van-e ennek itt helye, és képesek vagyunk-e uralkodni rajtuk. Hogy hogyan kell megindítani másokat? Fentebb elmondtuk.

### A rétorika harmadik része

#### Az előadás avagy a stílus

#### 1. §

Az ékesszólás harmadjára illő és művelt avagy szép stílust követel meg. Hogy tehát mindent, ami ennek eléréséhez szükséges, pontosan összefoglalhassunk, tárgyalnunk kell

I. a fő és általános stíluserényeket;

II. a különböző beszédfajtákat és írásbeli műfajokat;

III. a stílus, sőt az ékesszólás segédeszközeit.

I. szakasz  
*A fő és általános stíluserényekről*

2. §

Az illő és művelt mód, mely mindenfajta stílusnemben szükségszerűen megtartandó, leginkább a következő adottságokat és fő erényeket foglalja magában:

1. a tisztaságot
2. az átláthatóságot
3. a csínt, avagy illőséget
4. a helyesen egybefogott változatosságot
5. az elevenséget, avagy élénkséget
6. a kellemet.

Megjegyzések. Az ékesszólás eme fő erényeit többféleképp foglalták össze: egyesek, közöttük Quintilianus,<sup>32</sup> *Szónoklattan* I.5. – szerint tökéletesnek, érthetőnek és ékesnek; mások szerint latinosnak, átláthatónak, ékesnek és kellemesnek; megint mások szerint átláthatónak, tekintélyesnek és kellemesnek stb. kell lennie a szónoklatnak. Mi teljesebben és részletesebben soroltuk elő ezeket az erényeket, ámde úgy, hogy azokat, amelyek másokban mint nagyobbakban már benne vannak, csak ez utóbbiak keretében, nem pedig külön kívántuk kifejezni.

3. §

1. A beszéd tisztasága megköveteli, hogy megfeleljen a használt nyelv szabályainak, amelyek részben az analógiából, részben a nyelvszokásból származnak. A beszéd eme erénye tehát elutasítja a) a barbarizmust, b) a szolecizmust [egyeztetési és szórendi szabálytalanságot], c) az archaizmust, d) a neologizmust, e) az idegen szóhasználatot, f) a közönségességet.

4. §

A barbarizmus olyan hiba, amely az egyes szavakban gyökeredzik, mivel azok vagy teljesen idegenek, külföldi népektől valók (ilyen, ha valaki egy afrikai, spanyol vagy angol szót szúr a latin beszédbe), vagy formailag térnek el a nyelvi analógiától és a legjobb szerzők kialakította szokástól, melyeket a nyelvtani szabályok foglalnak össze.

Megjegyzés. Erről a hibáról és a helytelen szórendről kimerítően értekezik Quintilianus,<sup>33</sup> *Szónoklattan* I.5.

5. §

A szolecizmus [egyeztetési és szórendi szabálytalanság] a szavak összekapcsolásában, nem-, szám-, eset-, idő-, mód- és szórendbeli egyeztetésükben való eltérés a nyelv szabályaitól és a megfelelő összhangtól.

Megjegyzések. Ezekre e helyütt elegendő csak figyelmeztetni, mivel a grammatikára és a szintaxisra tartozik kimutatni, hogy részletesen ez esetben mely hibák kerülendők itt, és milyen módon. De mégis különösen a következőkre figyelhetnek,

<sup>32</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>33</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

akik ékesen kívánnak beszélni. Az igék idejével kapcsolatban többen manapság az anyanyelvük szokásait követve elhanyagolják az időegyeztetés törvényeit, egyszersmind az igeidők valódi lényegét és értelmét: pl. multos audiui, qui dixerunt a dicerent helyett; esetleg credent a credant helyett, vagy pedig adveniret az advenisset helyett stb. A módokban gyakran tévednek, kötőmódot használnak kijelentő mód helyett és fordítva, összevissza, pl. a dicant helyett dicunt-ot mondanak. Emellett figyelni kell rá, hogy nem minden főnév minden számát és esetét, hasonlóképp az igéknek nem minden idejét használták, habár az analógia úgy kívánná; a követendő nyelvszokás ugyanis gyakran változik.

Vö. Ernesti *Rétorikájának* bevezetőjével, 283. §.<sup>34</sup>

#### 6. §

Az elavultságnak két fajtája van: az egyik, amely eltér az általános nyelvhasználatól, de nem érthetetlen vagy ismeretlen, legalábbis a tanult emberek számára, akik korábbi szerzőket olvasnak; mások olyan régi, sőt ősi és elfeledett idők nyelvhasználatából lettek előásva, hogy szinte teljesen homályossá váltak. Ezek tehát teljesen kerülendők; ugyanis ahogyan Quintilianus<sup>35</sup> mondja a *Szónoklattan* I. könyv, 6. fejezetében: Elfeledett és érvénytelenné vált nyelvhasználati módokat felújítani (archaizmusnak nevezik e hibát), bizonyosfajta kevélység és kicsiségekkel való, felesleges dicsekvés, használata azoknak tetszik – de nem a közhöz szóló beszédekben, hanem versekben és könyvekben –, akik valamely tudományágban jártasak, de nekik is csak ritkán és szűkmarkúan mérve, elégséges ok esetén, valamelyes segítséggel ellátva, ahogyan Cicero<sup>36</sup> szokta.

#### Megjegyzések.

- 1.) Hogyan és miért merülnek feledésbe egyes szavak?
- 2.) Mi az oka, hogy az elfeledett szavak kerülendők?

#### 7. §

Az újított szavak, újírtott formák és szerkezetek egy olyan nyelvben, melyet még mindig használnak a mindennapi életben, esetleg elfogadhatók, ha

- 1.) valamilyen szükségszerűség miatt találták ki őket,
- 2.) nem állnak ellentétben az analógiával,
- 3.) elsősorban a tudományokban és a filozófiában, de itt is szükség van óvatosságra,
- 4.) ezekkel a köznek szóló beszédben csak akkor élünk, ha annyira bekerültek a közhasználatba, hogy mindenki megérti őket: amennyiben valaki szükségtelenül újonnan alkotott szavakat használ, vagy tudományos használatra kitaláltakat, mégpedig köznek szóló beszédben, súlyosan hibázik. (Ezt nevezik neologizmusnak.)

#### Megjegyzések.

- 1.) Hogyan szoktak a tapasztalatlanok ezen szabályok ellen többnyire véteni?
- 2.) Mit lehet a latin beszédben sajátosan újításnak nevezni?

<sup>34</sup> Ernesti, I. 28. jegyzet.

<sup>35</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>36</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet.

#### 8. §

Az idegen szóhasználat az, amikor másik nyelv szabályai szerinti szavakkal élünk, azaz mikor egy másik, idegen nyelvből vagy szólásformákat, vagy szavak jelentéseit vesszük át. Kerülendők tehát a latin beszédben a hungarizmusok, germanizmusok – mert ezekkel többnyire elcsúfítjuk azt: így a németben a latinizmusok, gallicizmusok; a magyarban a szlávizmusok, germanizmusok.

Megjegyzés. De akkor miért követték gyakran mégis a régi latin szerzők a görög nyelv szabályait?

#### 9. §

A nyelvi tisztasághoz tartozik még, hogy valamely nyelv a régóta használt szavait megválogatja, és elsősorban a közönséges szavakat utasítja el, különösen

1.) a közönségesen szennyes szavakat, nemcsak jelentésük, de használatuk szerint is: ezektől tehát tartózkodni kell, és méltóbb szót kell keresni, vagy valahogyan körülírni;

2.) azokat a szavakat, amelyek ugyan tisztességes dolgokat jelentenek, és e tekintetben nem is sértőek, de egyébként csak az aljanép használja, vagy csak egy bizonyos területen használják őket, és a műveltebb emberek nem élnek velük, és melyek mintegy alulmúlják az ügy iránti tiszteletet: Longinosz ezt ἰδιωτισμός-nak nevezi, újabban provincializmusnak mondjuk elsősorban az utóbbi hibát. Aki műveltnek akar látszani, óvakodnia kell ezektől, kivéve, ha használatuk a hely és a kontextus miatt nagyon hatásos, vagy tréfából használják.

#### 10. §

Ez a nyelvi tisztaság szoros értelemben csak negatív alkot stíluserényt, mivel lényegében az egyes hibáktól való mentességet jelenti: de mégis föltöbb szükséges, mivel

1.) semmi sem lehet tökéletesen szép, amely a maga nemében nem helyesen van összeállítva, és nem hibátlan;

2.) bármi, ami az általános nyelvhasználattal ellentétes, útjában áll az átláthatóságnak, vagy legalábbis sérti azt, és akadályozza az olvasót és hallgatót;

3.) ha valaki ilyen hibákat követ el, nyilvánvaló, hogy nélkülözi ama nyelv alapos ismeretét, amelyen ír, vagy a kifinomultabb szépérzékét, sőt a helyes műveltséget is; avagy semmibe veszi, nem becsüli sokra olvasóit és hallgatóit. Az pedig lehetetlen, hogy ezzel azok lelkét, akiknek beszél vagy ír, ne idegenítse el és ne gátolja, így annál kevésbé érheti el célját és feladatát a beszéd.

### *II. Az átláthatóság*

#### 11. §

Az átláthatóság az a stíluserény, amely a beszéd lényegét nyilvánvalóan és pontosan láthatóvá teszi, és a szerző lelkéből mintegy átviszi a hallgató vagy olvasó lelkébe – nem egyszerűen úgy, hogy érthető legyen, hanem úgy, hogy egyáltalán ne lehessen nem érteni.

Hogy mennyire szükség van erre a stíluserényre minden műfajban, kitűnik abból

1.) hogy mivel bármilyen célkitűzéssel ír vagy beszél valaki, mindig különösen törekednie kell arra, hogy könnyen és helyesen értsék, különben saját célját is elvéti;

2.) hogy az olyan szövegben, amely a közügyekre vonatkozik, pl. kérvényekben, jelentésekben, határozatokban, törvényekben a homályosság gyakran mind a szerzőnek, mind másoknak nagy veszedelmére lehet;

3.) hogy a humanitás azt jelenti: a hozzánk józan és jogos indokkal fordulóknak minél jobban megkönnyíteni az érintkezést – tehát a humanitás ellen való vétkek, ha úgy írunk vagy úgy beszélünk, hogy aki minket olvasni, vagy ha beszélünk, hallgatni akar, az vagy egyáltalán nem, vagy csak nehezen foghassa fel gondolatainkat.

Vedd ide: Sonnenfels, *Über den Geschäfts Styl*,<sup>37</sup> és Scheller, *Praecepta styli bene latini*, 506. o.<sup>38</sup>

## 12. §

Átlátható a beszéd akkor,

a) ha minden egyes gondolatában és részletében rejlik valamiféle lényegi jelentés;

b) ha az egyes gondolatok, melyeket körmondatok fognak magukba, egymással is egy valós és logikus rendszer szerint összefüggenek, hogy ezáltal egy egységes és tökéletes lényegi jelentést alkossanak;

c) ha a beszéd lényegi jelentését nemcsak fáradságos munkával tudja kitalálni az olvasó vagy hallgató, hanem könnyen, és oly módon, hogy valóban azok a fogalmak képződjenek benne, amelyeket a szerző az általa mondottakkal összekapcsolt;

d) ha fő gondolata és fogalma teljesen és nyilvánvalóan eljut a befogadói intellektusba;

e) nem szükséges azonban, hogy minden beszédet mindenki egyformán értsen, hanem csak azok, akiknek kedvéért leíratott vagy előadatott.

## 13. §

Hogy pedig saját beszédünket átláthatóvá tegyük, szükségeltetik

a) mindenekelőtt meghatározni a célt, aminek érdekében írni vagy beszélni akarunk, és mindig ezt tartani szem előtt; amiként azokat a személyeket is, akiknek kedvéért írunk vagy beszélünk. Ugyanis könnyebben megtaláljuk a módját a fogalmak és dolgok helyes és átlátható bemutatásának, ha az általunk kitűzött célra figyelünk, és azokra az emberekre, akiknek beszédünket szánjuk.

---

<sup>37</sup> Sonnenfels, Josef von (1733–1817) osztrák író, publicista, kultúrpolitikus. Említett műve: *Versuch über die Grundsätze des Stylls* [...]. Wien, 1781.

<sup>38</sup> Scheller, Immanuel Johann Gerhard (1735–1803) Brieg könyvtárosa, a helyi gimnázium rektora és professzora, Németországban a 18–19. században igen népszerű német–latin középiskolai készítője. Említett műve: *J. G. Schelleri Praecepta Stili bene Latini in primis Ciceroniani, seu eloquentiae Romanae quatenus haec nostris temporibus in dicendo et scribendo usurpari potest summa diligentia ... tradita et illustrata*. Lipsiae, 1779.

b) nemcsak részletesen tisztázni az egyes megvilágítandó fogalmakat magunkban, mielőtt azokat előadnánk, hanem eme fogalmak kapcsolatát és logikai rendjét is világosan végiggondolni;

c) az egyes fogalmak aspektusait megvizsgálni, és úgy elrendezni, hogy a fő gondolat ott helyezkedjék el, ahol leginkább beférkőzhet az intellektusba: ezt világítsuk meg legjobban, ezt tegyék érthetővé a többi segédfogalmak, ezt szilárdítsák meg, és úgy vonatkozzanak rá, hogy a hozzá való kapcsolódásuk nyilvánvaló legyen. Hogy pedig mindezt elérjük, szellemünket fel kell töltenünk a dolgokról való szilárd gondolkodásmóddal és ismeretekkel, és leginkább a logikát és a filozófia egészét kell művelnünk.

d) Azokat a dolgokat, amelyeket így magunkban megfogalmaztunk és elrendeztünk, olyan szavakkal és beszédalakzatokkal előadni,

1.) amelyek illőek, azaz azt a fő fogalmat, melyet a szerző céljának megfelelően ki akar fejezni, reiesen és pontosan visszaadják;

2.) amelyek sajátosak és ünnepestesek, azaz olyanok, amelyeket a műveltek nyelvszokása valamely dolog kapcsán sajátos módon használ;

3.) amelyek tiszták, azon nyelv szabályainak megfelelően, amely olyan helyesen megalkotott és alkalmazott jelekkel él, melyek a köznap nyelvhasználatától nem ütnek el;

4.) olyan szavakkal és szerkezetekkel, melyek vagy önmagukban meghatározott, biztos jelentéssel rendelkeznek, vagy melyeknek jelentése a kontextus révén vagy máshonnan jól meghatározható.

e) röviden, szabatosan fogalmazni, azaz elhagyandó nemcsak minden fölösleges fogalom, hanem a haszontalan szótagok és a felesleges szóhalmazok is, melyek akadályozzák, hogy a lélek folyamatosan haladjon egyik gondolatról a másikra, a részekről az egészre; minden akadályoz ugyanis, ami nem segít.

f) Mind az egyes mondatokat, mind a teljes előadás szövegét megfelelően össze kell kapcsolni kötőszókkal és más átvezető formulákkal. De úgy, hogy ne egy körmondatba halmozzunk fel sok dolgot, terjedelmes közbevetésekkel, hanem úgy különítsük el a mondatokat és tagmondatokat, hogy egymást váltva, logikus rendben következzenek egymásra a gondolatok.

g) Az átláthatósághoz nagyban hozzájárul a helyes kiejtési, felolvasási mód, és a lényegre szem előtt tartó központozása a szavaknak, mondatoknak.

[!] §

A beszéd átláthatósága elleni vétkek: a homályosság és a kétértelműség; melyek okait annál inkább érdemes felfedni, mert többen, még a legjobb írók is gyakran e hibába esnek.

Homályos<sup>39</sup> egy beszéd, ha értelmét csak nehezen tudjuk kideríteni. Olyan szavak használata okozza ezt, melyek a szerző szándékát nem teljesen és nem pontosan fejezik ki; továbbá ha a szavak nem megfelelően kapcsolódnak egymáshoz, úgy, hogy

---

<sup>39</sup> A homályosság lehet teljes vagy viszonylagos.

a valódi értelemről eltér a szerkezet (σύγχυσις); vagy ha a vonatkozó névmásoknál nem egyértelmű, mire vonatkoznak; ha a mondatok túl hosszúak, és sok, a tárgytól idegen kijelentés és hosszabb közbevetések törnek meg, mivel a kifejtés olyan távolra kerül az indítástól, hogy azt követni megfeszített gondolkodással sem lehet; ha nagyon mesterkélték és erőltetettek a körmondatok; ha ismeretlen vagy magyarázat nélküli szakszavakkal (Kunstwörter) élünk; végül a homályosság gyakran a tömörségre való túlzott törekvésből fakad, ha tudniillik a szöveg szempontjából fontos szavakat is elhagyjuk.

Egy szöveg időnként lehet annyira homályos is, hogy semmilyen módon nem lehet helyesen érteni (nonsense, Unsinn). Ez akkor történik, ha magában a szerzőben is összezavarodnak a kifejtetni kívánt dolgok fogalmai, és nem is próbálja azokat tisztázni magában, amihez gyakran még szertelen fantázia is járul, amely a beszéd alkalmatlan túldíszítésére törekszik, valamint az új és még nem is hallott dolgok felhozása iránti esztelen vágy. Egyesek azonban egynesen a műveltség babérját keresik az ilyesfajta homályos beszéd- és írásmóddal. Quintilianus,<sup>40</sup> *Szónoklattan*, VIII. 2.

A kétértelműség úgy rontja meg a beszédet, hogy az többféle értelmezésre is alkalmas lesz, és nincsen meghatározott, valódi értelme. Ennek két oka van: egyrészt maguk a szavak (kétértelműség), másrészt a szöveggörnyezet, amely a szavakat, melyek egyébként elég egyértelműek, kétértelművé teszi. Egyes szavaknál az a jelenség okozza ezt, amit homonímiának neveznek, abban az esetben, ha a többi szó nem elegendő a kérdéses jelentés kikövetkeztetéséhez. Más azonban az, ha ez szándékosan történik, hogy tréfa vagy csattanó jöjjön létre – ekkor elmeél és kellem is járul hozzá; és más továbbá, ha a szavakat nem megfelelően és nem pontosan használjuk. De leginkább a szavak összekapcsolása révén, azaz a szerkezetekben gyakori a kétértelműség, különösen mikor egy főnévi igenév áll két tárgyeset között, vagy egyáltalán, amikor bizonytalan, hogy az alanyt és a többi mondatrészt mire kell vonatkoztatni: mindezt gyakran csakis a szerző szándéka és elgondolása alapján vagy a pontos központosításból lehet kideríteni.

### III. Az illőség

Az illőség, csín, avagy a beszéd művelt kidolgozottsága leginkább a tárgy és az előadásmód megválasztásában rejlik; hogy tudniillik e tekintetben azt követjük, ami a jó erkölcsökhöz és az ügyekhez, az időpontokhoz, a helyszínekhez és a személyekhez a műveltebb emberek szokása szerint illő. – Quintilianus,<sup>41</sup> *Szónoklattan* VI. 3., mondja, hogy a művelt kidolgozottság azt jelenti, hogy a beszéd szavai, hangzása és nyelvhasználata tekintetében egyfajta városias, művelt ízlést és a tanult emberek szokásaiból merített hallgatólágos műveltséget követ, melynek ellentéte a vidékie  
ség.

<sup>40</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>41</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.



Adelung, *Über den Stil*. I. 171-től és 206-tól.<sup>42</sup> Sonnenfels, *Über den Geschäftsstil*. 64.<sup>43</sup>

[!] §

Hogy ez a fajta illőség (der Anstand) beszédünkben megkívántatik, nyilvánvaló abból, hogy

a) az, aki vagy kevésbé tiszteletreméltó témával, vagy dísztelen és alacsonyrendű beszédfajtaival él, azt éri el, hogy beszédét az emberek műveletlennek ítélik, mint olyant, amit megvetünk, amiből sem tanulni, sem általa gyönyörködtetni nem kívánunk; így a szerző célját egyáltalán nem éri el. Ezért helyesen mondja Quintilianus:<sup>44</sup> Semmi sem tetszik, amiben nincs illőség.

b) aki beszédben vagy írásban, mellyel valamit el akar érni, vagy rábeszélni akar stb., elveti a tiszteletet és tartózkodást mások irányában, különösen idősebbek irányában, ahogyan az a művelt emberek szokása szerint kívánatos, biztos, hogy azokat, akiknek ír vagy beszél, és másokat is elidegenít magától, és így maga elől zárja el a céljához vezető utat. Vö. Adelung és Sonnenfels fentebb idézett helyeit.<sup>45</sup>

A beszéd illővé tételéhez a következőkre kell ügyelni:

1.) Ha mi választhatjuk a témát, olyat válasszunk, amelyik nemcsak a jó erkölcsökhöz, hanem az időponthoz, helyekhez, személyekhez, akiről beszélünk vagy írunk, egyaránt illik. Ehhez nemcsak okosság kell, hanem nemes lélek is, amelyet a becsületre, tisztességre és mindenfajta erényre való helyes neveléssel és szokásokkal művelt és erkölcsös emberek formáltak.

2.) A beszéd témáját mindig úgy tárgyaljuk és adjuk elő, hogy becses mivolta kitűnjék; minden dísz, a beszéd egész külleme azon ügy természetéhez legyen alkalmazva, amelyről beszélünk. Így lesz a beszéd hihető. A hihető Cicero<sup>46</sup> szerint az, ami nem több és nem kevesebb a tetszőnél.

3.) Azokat a dolgokat és cselekedeteket, amelyeket mind a természetes, mind a jó erkölccsel és a művelt életmóddal ellentéteseknek tartunk, vagy teljesen hagyjuk el, vagy csak burkoltan utalunk rájuk, és pedig olyan szempontból, amelyből csúf voltuk nem oly szembetűnő – ezt nevezik eufemizmusnak.

4.) A szavak és szólásformák, különösen a közmondások, melyek másodlagos jelentése esetleg nem illő, a művelt ízléssel nem egyeztethető,<sup>47</sup> kerülendők, helyükbe,

<sup>42</sup> Adelung, Johann Christoph (1732–1806) német nyelvész és lexikográfus. Stilisztikai kézikönyve: *Über den Deutschen Styl*. 2 Bde., 1785–1788. Berlin Neudr. Hildesheim 1974. Révai Miklós nézeteire erőteljesen hatott. Magyar recepciójáról l. Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelvi- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korában*. Budapest, 1990, 30–40. o.

<sup>43</sup> Sonnenfels, I. 37. jegyzet.

<sup>44</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

<sup>45</sup> Adelung, I. 42. jegyzet; Sonnenfels, I. 37. jegyzet.

<sup>46</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet

<sup>47</sup> κακόφατον-nak nevezi ezt a hibát Quintilianus (VIII. 3.) [I. 15. jegyzet]. Amikor, mondja, a rossz megszokás miatt a beszéd illetlen értelműre ferdül, mint Sallustiusnál a patrare bellum ('bevégezni a háborút') szent és régies értelemben szerepel, de mi már nevetünk rajta ('háborút cselekedni'), bár, ha úgy tetszik, ezt nem az író, hanem az olvasók hibájának tartom; mégis kerülni kell, mert a tisztességes szavakat erkölcsileg megrontjuk, sőt, ennek érdekében engednünk kell akár a vétek mentegetésének is. Vagy előfordulhat, hogy maga a szókapcsolat hangzik illetlenül stb.

ahol csak lehet, illőbbeket helyezzünk, a szónoki célnak megfelelően. Ide tartoznak a hibás szóalkorások, személynevek és kicsinyítőképzős megszólítások is, amelyek csak a köznép körében használatosak, és alacsony műveltség látszatát keltik, pl. Istók, Miska, Steffel, Isten Utse, Liggel stb.

#### *IV. A helyesen egybefogott változatosság*

[!] §

Amely stíluserevéket előzőleg felsoroltunk, azok különösen a beszéd illő előadására vonatkoznak: a beszéd művelt mivolta viszont a helyesen egybefogott változatosságot, az élénkséget, azaz az esztétikai erőt és a kellemet követeli meg.

A helyesen egybefogott változatosság a gondolatoknak különböző érvek termékeny sokaságával való kifejezésében áll, amelyeket különféle formában adunk elő, de úgy, hogy egy fő gondolattal és egymással is megfelelő mértékben összefüggjenek, ezáltal valamennyien egy célt szolgálnak, annak megvalósulását segítsék.

[!] §

Ez a változatosság

1.) a benne megnyilatkozó bőséggel, amely nagyon sok, az adott ügyre vonatkozó fogalmat és gondolatot sorakoztat fel, megfelel az emberi lélek azon sajátos vágyának, mely mindig más és újabb fogalmak és ismeretek megszerzésére tör;

2.) az átláthatóságot is növeli; mivel a súlyosabb gondolatok bővebben kerülnek kifejtésre, jobban magukra vonják az olvasó és a hallgató figyelmét, és így azok igaz természetét és valódi súlyát jobban megérzi és megérti.

3.) A gondolatok különféle megformálási módjai pedig megakadályozzák, hogy az egyhangúság eluntasson, és kellem rejlik bennük, részben önmagukban véve, részben

4.) mert elrejtik a mesterkéeltséget, melyet minél inkább észrevesz a hallgató vagy olvasó, annál inkább megvet;

5.) végül pedig, ha e változatosság megfelelően van összerendezve, elérhető, hogy a szónok semmit se mondjon, ami nem illő vagy haszontalan lenne, azaz ami céljával és tervével ellentétes, vagy azt nem segíti.

[!] §

Ez a bőség pedig származhat magából az előadandó tárgyból (tárgyi bőség), amely mintegy önként ontja gazdagságát, és akkor csupán józan ítélőképességre és éleslátásra van szükség, hogy észrevedd, ami hasznodra fordítható. – Gyakran azonban a beszéd fő tárgya önmagában sovány és terméketlen; ekkor viszont a szerzőnek termékeny szelleme bőségéből kell merítenie azt (alanyi bőség), ami elegendő a tárgyalandó téma cél szerinti bővítéséhez és részletezéséhez. Ez pedig többféleképp lehetséges:

a) meghatározás, leírás és kifejtés révén, melyek az ügyet olyan szempontból mutatják be, amely leginkább szolgálja a szerző célját;

b) felosztás (ezt μερισμός-nak nevezik) révén, amikor az egész helyett a részek, az általános helyett a sajátos jegyek, a sajátos jegy, az egyedi tulajdonságok kerülnek előtérbe;

c) összehasonlítás révén, különösen a nagyság és sokaság fogalmát illetően, melyek mindketten viszonylagosak. Ez bővebben és termékenyebben kifejtendő, semmint e gyakran üres és elégtelen szavakkal, mint pl. igencsak, nagy, kis, sok, gyakran, ritkán stb.;

d) megfelelő példák csatolásával, és nagy emberek bizonyvágtételeivel:

e) ismétlés révén, azaz amikor egyetlen említés helyett, mely önmagában eleget tesz a szükségesség követelményének, kétszer vagy többször is elhangzik valami, ami egyébként α) egyes dolgokat negatív, másokat pozitív színben tüntet fel, β) a később elhangzó dolgok súlyosabbak és világosabbak az előbb elhangzóknál, így az előbb elhangzó dolgokat jobban megerősítik, kifejtik vagy magyarázzák. – A szavak szintjén az okosan használt szinonimák is a bőséget szolgálják.

f) A dolgot megelőző, kísérő vagy követő körülmények hozzákapcsolása révén, ama memorizáló versike szerint, hogy „Ki? Mit? Hol?”<sup>48</sup> stb., vagyis ha hozzáfűzik a módot, ahogyan valami történt vagy történhetett, a szándékot, az okot, a hatást, a feltételt, az időt, a helyet stb.

#### [1] §

De hogy szép szónoklat szülessen, a dolgok és fogalmak eme sokaságát úgy kell kifejezésre juttatni, hogy az értelem és a képzelet ne mindig egy és ugyanazon formával szembesüljön. Így tehát

a) ugyanazon fogalmakat, ugyanazon megállapításokat, ugyanazon érveket sokféleképp kell megformálni, úgy, hogy ahányszor felbukkannak, mindig más, a lehetőségekhez mérten új szavakkal és szerkezetekkel fejezzük ki őket: innen fakad a grammatikai változatosság. Ez lehetséges okosan megválasztott szinonimák útján, szóképek révén, melyekről máshol bővebben lesz szó, odaillo közmondások segítségével, körülírásokkal, továbbá ha jelzőket főnévként, aktív igét passzív igeként és viszont használunk, és így az összes szófaj használata egymás között felcserélődik.

b) A fogalmak megvilágításának rendjében és módjában is megtartandó a sokféleség, hogy ne mindig ugyanabban a formában térjenek vissza, ami az egyformaság révén undort vált ki. Így követendő példa lehet, hogy ha egyszer valamely kijelentést teszel, és azt az okok felhozatalával megerősíted, máskor fordított sorrendben haladsz előre, megint máskor nem teszel kijelentést, hanem pusztán az ok megemlékezésével jelzed azt, hogy milyen kijelentést kellett volna tenni; egyszer az érvektől a példák felé, másszor emezektől amazok felé haladva stb. Ide tartozik az inverzió is, melyet alább fogunk említeni.

c) A szónoklat műfaja tekintetében sem hanyagolandó el a változatosság követelménye, nehogy úgy tűnjék, hogy egy hosszabb beszéden keresztül folytonosan pl. fenségesen akarunk beszélni, vagy állandóan tanítani akarunk, csupán az intellektushoz

<sup>48</sup> A toposz teljes szövege: „Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?” A hexameter fordítása: „Ki, mit, hol, milyen segédeszközzel, miért, hogyan, mikor” tett, ill. követett el.

beszél. Így kell ezeket váltogatni, hogy az egyszerű dolgokat egyszerűen, a közepes dolgokat mérsékeltén, a fenséges dolgokat nagyszerűen beszéld el. Ahol pl. gyakran minden csak egyszerű és fenséges, mint a filozófusoknál általában és az ő kommentárjaikban, amelyek egy-egy tudományterületre vonatkoznak, azt beszédedben, amennyire lehet, tedd elevenné és élénkké.

d) A beszédben a körmondatok és kijelentések szerkezetét, az alakzatok és formák használatát, amelyek a beszéd elevenességéhez és kiművelt voltaához hozzátartoznak, variálni kell. k

[!] §

Ez a fajta változatosság (a bőség változatossága) úgy mérséklendő, hogy

1.) minden hangozzék egybe mind az egyes kijelentések, de legfőképpen a teljes beszéd céljával és szándékával. Ugyanis ami ezzel szembekerül, csúf és alkalmatlan lesz, ami pedig nem segít, az főlöszleges, haszontalan, csak unalmat szül. Abban áll tudniillik elsősorban az esztétikai egység, ha a beszéd minden egyes része úgy van elrendezve, olyan nyilvánvalóan összefügg egymással, olyan az egymáshoz és az egészhez mért arányuk, hogy egyetlen céljuk van, s együttesen efelé tartanak.

2.) Mindent hozzá kell adni mind az egyes kijelentésekhez, mind az egész beszédhez, ami hozzájárulhat a teljes cél eléréséhez. Így aztán valamely súlyosabb gondolatnál tovább időzik a jó szerző, azt minden oldalról jobban megvilágítja, mint a kisebb jelentőségű ügyet, mivel az feltett szándéka tekintetében kevesebbet nyom. Ha a cél eléréséhez szükséges dolgokat elhagy a szerző, csonkává teszi a művet, melyből ilyenkor hiányzik a tökéletes szépség. e-

3.) Az a lelkiállapot, amely valamely beszédben uralkodó, mindenképpen megőrzendő, és a szavak, szólásformák megválasztását is ehhez kell alkalmazni. Azok a lélekállapotok azonban, mely az uralkodó lelkiállapothoz természetüknél fogva legközelebb állnak, gyakran szerepet kaphatnak ugyanazon beszédben, úgy, hogy egyikről a másikra váltunk át a változatosság okán (pl. a nyugodt a vidámmal). De azon lelkiállapotok, melyek ellentétesek, nem állhatnak együtt az egység és az esztétikai harmónia sérelme nélkül; pl. a szomorú a vidámmal, ami ellen sokszor vétének még nagy elmék is, mint Shakespeare,<sup>49</sup> Kotzebue<sup>50</sup> stb. r-

4.) Kerülni kell a kiegyensúlyozatlan beszéd- és írásnemet, ami akkor keletkezik, k, ha nem őrizzük meg az egyes beszédnemek sajátos jellegét, hanem az előadás szavait és módjait egyik nemből a másikba átvisszük. Ezt a vétséget *κοιμισμός*-nak nevezték a görögök. Ezt azoknak tulajdonítják,

a) akik a különböző nyelvjárásokat keverik, az attikait a dórral, iónnal stb.

b) akik a különböző írásnemek szavait keverik. Minden művészetnek megvannak ugyanis a maga szavai és írásnemei, mint a költészetnek, filozófiának stb., melyekkel a saját helyükön élni helyes, de rossz minden más írásnemben.

<sup>49</sup> Shakespeare, I. 29. o., 13. jegyzet.

<sup>50</sup> Kotzebue, August Friedrich von (1761–1819) német drámaíró és zsurnaliszta, magyar recepciójára nézve I. Haraszti Gyula: *Csokonai és Kotzebue*. EPhK. 1888. 733–736. o., Bayer József: *A Kotzebue-kultusz történetéhez*. In: Bayer József: *A magyar drámairodalom története*. II. Budapest, 1897. 433–445. o., Gönczy István: *Kotzebue és vígjátékíróink*. Szatmárnémeti, 1913.

c) akik keverik a szavakat, és szólásformákat vesznek át nemcsak korban, hanem jellegben és beszédmódban is különböző írótól. Am könnyen a kiegyensúlyozatlanság vétkébe esnek azok is, akik a tanulás és gyönyörködés okán sokat és sokfélét olvastak még azelőtt, hogy erkölcsükben tapasztaltak, és a hasonló olvasása és utánzása révén felvértezettek lehetnének.

*V. Elevenség avagy esztétikai erő  
Lebhaftigkei*

24. §

A beszéd szépségéhez szorosan hozzátartozik az elevenség avagy az esztétikai erő, amely leginkább a lélek rejtettebb képességeire, a képzeletre stb. hat, és így az úgynevezett intuitív, továbbá gyakran érzéki megismerést mozdíttja elő.

Megjegyzés. Ide tartozik mindaz, amit a korábbi rétorok a beszéd díszéről és csínvéről mondtak. A dísz fogalmát azonban a régiek nem határozták meg elég pontosan, maga Quintilianus<sup>51</sup> is, a *Szónoklattan* VIII. könyv, 3.-ban úgy világítja meg, hogy ez az, ami az átláthatónál és a hihetőnél is több.

25. §

A szép beszédhez szükségszerű, hogy az eleven legyen, vagy, ahogy mások mondják, díszes.

a) A szépség ugyanis csak olyan dolgokban lakozik, amelyek az érzékekkel felfoghatóak; tehát a beszédet összességében annyiban lehet szépnek mondani, amennyiben alkalmazkodik a képzelethez és az érzéki megismerés képességéhez, és annak olyan formákat kínál fel, melyek önmagukban tetszést váltanak ki.

b) Hogy pedig mennyire kevésbé tudjuk az olvasó, hallgató figyelmét, különösen egy hosszabb, egyszerű stílusnemű beszéddel felkelteni és ébren tartani, továbbá hogy mennyire esendőbbnek és minden érzékletest mellőzőnek látszik az ilyen beszéd, a tapasztalat is tanúsítja. Hosszú és közönséges stílusú mű közben álomba lehet merülni.

Megjegyzés. Ámde mindig tartsuk magunkat ahhoz, hogy az elevenség a kiváló és élvezetes beszédnek nem egyetlen erénye, és nem ér az semmit sem a többi érdem nélkül, melyeket említettünk.

26. §

Azokat a szólásformákat, vagyis a beszéd azon erősségeit, amelyek alkalmasak a lélek rejtettebb erőinek egyfajta gyönyörűséggel való felkeltésére, alakzatoknak (σχηματα) szokták nevezni. Ezek kizárólag a megmozgatott érzékelés és a felindított képzelet szüleményei, nem valamiféle rideg mesterkedés. Ebből lehet az alakzatok illő alkalmazási módját is helyesen megítélni, és ebből lehet könnyen megérteni, hogy a műveletlen, csiszolatlan és jobban az érzékek hatalma alatt álló emberek miért

---

<sup>51</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

élnék sokkal gyakrabban szóképes beszéddel, mint a műveltek és az értelem hatalmának jobban engedelmesskedők.

#### Megjegyzések.

1.) Az alakzatok fogalmának pontos megállapítása közben igen sok szónoklattan-mester messzire kalandozott el: ezért van az, hogy ettől a tantól mintegy a benne bőven fellelhető sok és fölösleges szórszálhasogatás, szójáték miatt a kezdők szinte elrettennek, és a hasznát nem képesek eléggé átlátni.

2.) Ha az alakzatok meghatározását, amint fentebb leírtuk, megérti valaki, joggal kell kivenni a sorukból a) az összes úgynevezett nyelvtani alakzatot, amelyek méltók rá, hogy általában grammatikai hibáknak nevezzék őket – b) a szónoki alakzatok közül azokat, amelyeket intellektuális alakzatoknak mondanak, pl. a meghatározás, érvelés stb. c) azokat az alkalmatlan segédleteket, melyekkel az elmúlt korok megromlott ízlése a beszéd szépségének segítségére akart sietni, pl. hangutánzás, paródia stb., melyekről később.

#### 27. §

Az említett alakzatoknak az a felosztása a leghelyesebb, amely a léleknek azon képességeiből indul ki, melyekre azok közvetlenül irányulnak: így beszélhetünk a szellem és elmeél alakzatairól (der Witz und der Scharfsinn), a képzelet, avagy az érzékek és végül az érzelmek alakzatairól.

Megjegyzés. A szó- és mondataalakzatokra való felosztás, melyet a legtöbben elfogadnak, nemcsak tökéletlen, de haszontalan is.

### A. A szellem alakzatai

#### 28. §

A szorosabb értelemben vett szellem, azaz a Witz, és az elmeél, Scharfsinn, amelyek mintegy az ítélet megszületését elősegítő módok, bár a lélek azon képességeihez tartoznak, amelyeket felsőbbrendűeknek mondanak, mégis amennyiben a szépséghez a szépművészetekben valamit hozzátesznek, az leginkább az érzékekkel felfogható dolgok hasonlóságainak és eltéréseinek megfigyelése, ezért ezek többek szerint e tekintetben a lélek rejtettebb képességeihez sorolandók.

#### 29. §

A szellem és az elmeél felélénkítéséhez tartoznak:

a) az összehasonlítás (Vergleichung), amely gyönyörködtetés céljából két vagy több dolgot, melyek majd minden tekintetben hasonlóak vagy eltérők, egymás mellé helyez. Különbözik azonban a hasonlattól, részben nagyobb terjedelmével, részben céljával, amely a hasonlat esetében világosabb és inkább érzéki ismeret. Ettől eltérő alakzat a példa, amely valamely általános kijelentést vagy fogalmat egy bizonyos dologgal vagy (konkrét) eseménnyel világít meg. – Az összehasonlítás illő és gyönyörködtető lesz, ha nem elkoptatott, nem alacsonyrendű vagy tiszteletlen; ha a dolog, amellyel összehasonlítunk, igaz, ha a hasonlóság, melyre hivatkozunk, valóban megvan.

b) Az ellentét, vagy ahogyan Quintilianus<sup>52</sup> nevezi, contrapositum. contentio. Gegensatz. ellentétes dolgokat és fogalmakat vet össze egymással, hogy különbségük egy harmadikhoz való viszonyukból jobban kitűnjen, mintegy élővé váljon, és gyönyörűséget szüljön.

Több fajtája van, melyeket az e dolgokkal foglalkozók különböző nevekkal illetnek; ἀντανάκλασις,<sup>53</sup> πλοκή (ploce),<sup>54</sup> ἀντιμεταβολή<sup>55</sup> vagy oximoron stb. Legismertebb a paronomázia, mely ellentétes és eltérő fogalmakat hasonló hangzású, de eltérő jelentésű szavakkal állít egymás mellé. Ennél óvakodni kell, nehogy hiábavaló szójátékká váljék. Ez akkor történik, ha sem nem igaz, sem nem jelentős dolgokat tartalmaz, pl. ha személynéveket hasonló hangzású megszólításokkal állítanak együvé, vagy teljesen kifacsarnak, hogy valamiféle hasonlóságot tudjanak kikényszeríteni.

c) A váratlanság elsősorban a fogalmak olyan kapcsolási módjában áll, amelyből teljesen más következik, mint amit a fogalmak általános és megszokott sorrendje és egymásra következése szerint várni lehetett volna. Ide tartozik a beszéd veleszületett bája is (das Naive).

A szellem eme valamennyi alakzatánál azt kell leginkább figyelembe venni, hogy a) szükségszerűen legyen bennük igazság, b) súly, azaz valamekkora jelentőség (Interesse), c) ne legyenek nagyon fennköltek és mesterkéltek (spitzfindig), d) de átláthatók, e) illők, f) és nem túl sűrűek. Eme óvintézkedések nélkül könnyen válnak ezek az alakzatok elviselhetetlenné, és megfekszik a műveltebbek gyomrára.

### B. A képzelet alakzatai

#### 30. §

A képzelőerő elsősorban három módon hat: vagy még érzékletesebben adja vissza a fogalmakat és érzékletes gondolatokat, azaz olyanná alakítja őket, hogy erősebben hassanak az érzékekre; vagy mintegy jelenlökként tünteti fel a távoli dolgokat; vagy pedig valamilyen érzékletes formát ad az intellektusra ható elvont fogalmaknak. Az alakzatok, amelyekkel eme hatások egyike-másika, vagy egyszerre mindegyik elérhető, számtalanok, de nagyjából visszavezethetők a következő típusokra:

- 1.) a társalgási fordulatok (Gesprächsformen)
- 2.) hangutánzás szavakkal
- 3.) másodlagos, érzékletes fogalom hozzákapcsolása
- 4.) az egész felosztása részekre
- 5.) illusztráció érzékletes képzet segítségével
- 6.) tropusok
- 7.) távollévő dolog jelenlökként való feltüntetése
- 8.) proszopopaea, azaz megszemélyesítés.

---

<sup>52</sup> Quintilianus, l. 15. jegyzet.

<sup>53</sup> A szó jelentése: 'visszaverődés', azaz kontrasztképzés.

<sup>54</sup> A szó jelentése: 'bonyodalom, cselszövés, fonás', azaz ugyanazon szó közvetlen ismétlése más jelentésben.

<sup>55</sup> A szó jelentése: 'tükörismétlés', pl. „Nem azért élünk, hogy együnk, hanem azért eszünk, hogy éljünk.”

Mivel pedig a képzelet hatalma igen nagy, reánk gyakorolt hatása önhatalmában rejlik, és mivel sok mindent irányít, megindításra és felindításra alkalmas alakzatai minden másnál nagyobb elevenséget adnak a beszédnek.

### 31. §

a) a társalgási fordulatok, vagyis a társalgás, a beszélgetés stílusából vett szólásformák az olvasó, hallgató képzeletére olyan hatással vannak, hogy az úgy véli, egy bizalmas társalgás, beszélgetés résztvevője; nagyobb hitelt támaszt a szerző iránt, mintha folytonosan egyszerű és tanító stílusú beszéddel élne. Eme fordulatok: a kérdés a maga fajtáival, kételkedés (előreverítés, jóslat), önmagunk javítása vagy epanorthószisz, elhallgatás vagy aposziopésisz, mellőzés, megengedés stb. stb., és mindaz, ami a beszédet ott helyben születőnek, nem előre kigondoltnak tünteti fel.

b) Hangutánzás szavakkal (Nachahmung des hörbaren durch den Ausdruck) felindítja a képzeletet egy önmagában is érzékletes dolog irányában, az általa okozott benyomásnak a hallóérzékben való megjelenítése tekintében is. Ebben azonban csak bizonyos hasonlóságra kell törekedni, nem pedig azonosságra vagy egyenlőségre a szavak és a jelölni kívánt tárgy hangja között, hiszen ez, mivel tökéletes sohasem lehet, hasztalan ügyeskedést eredményez, a tetsző illúziót megzavarja, gyerekes és rideg lesz. – Ide tartozik az összhangzás, természeti hangzás utánzása, azé a hangé, melyet a leírandó lény kibocsát, hasonló hangzású szavakkal, és a harmónia, valamely dolog mozgásának, lény járásának utánzása a prozódiai nyomaték nagysága, a szavak megfelelő dinamikája, és a költészetben a versmérték révén.

c) Másodlagos, érzékletes fogalom hozzákapcsolása (Anknüpfung eines sinnlichen Nebenbegriffs). Amikor tudniillik az alapfogalom mellé felidézhető könnyen és erőlködés nélkül egy másik, másodlagos, új, tetsző, a beszéd célját szolgáló fogalom, amely elsősorban a beszéd élénkségét segíti – ha ez a fogalom valóban másodlagos, érzékletes, alkalmas a képzelet felkeltésére. Ez vagy hangsúlyos szavak (hangsúlyozás) révén valósítható meg, vagy olyan jelzők révén, melyeket díszítőnek mondanak.

### 32. §

d) Az egész felosztása részekre. Bármilyen tekinthető egésznek, legyen az konkrét vagy elvont individuum, hacsak nem homályosan emlékszünk rá, úgy, hogy képzeletünk a benne rejlő változatosságot alig érzékeli, vagy nem eléggé van vele elfoglalva, és nem törekszik benne a részleteket megragadni. Ha az olvasó vagy hallgató képzeletét fel kívánod indítani, azt a magad oldalára kívánod állítani, eme egészet oszd szét részeire, az elvontat alkotórészeinek fajtáira, amelyekből azokat sorold fel, melyek beszéded célját szolgálják. Innen származik

α) a periphraszisz vagy körülírás, ahol valamely tárgy egyszerű megnevezése helyett, ami a képzeletet aligha ébreszti fel, azon változatos részekből, melyek a tárgyat alkotják, a beszéd céljának leginkább megfelelők felemlítése történik;

β) a leírás (Beschreibung), amely minden változatos dolgot, mely a tárgy megjelölésére alkalmas, részletesebben felemlít;



γ) a hüpotüposzisz (diatüposzisz vagy lefestés, *Schilderung*), midőn valamely dolog érzékletes részletein keresztül úgy kerül előadásra vagy inkább lefestésre, hogy jelenlévőnek, szinte szemmel láthatónak tűnik;

δ) felosztás, azaz valamely általános fogalom részekre tagolása, vagy ítélet konkrét esetekre, egyes fogalmakra tagolása, melyek elősorolásában meg kell őrizni a fokozatosság elvét.

e) Illusztráció érzékletes kép hozzáadásával (*Erläuterung durch ein sinnliches Bild*), amely a képzelettel együtt a szellemre (*Witz*) is hat, de leginkább mégis a képzeletet foglalja le, hogy egy önmagában nem érzékletes dolgot valamely érzékletes fogalom hozzáadásával az olvasók képzelete elé tárjunk. Ide tartozik:

1. allúzió (*Aufspielung*), amikor jelezzük az általunk használt fogalom kapcsolatát valamely más, ismert és érzékletes dologgal, mégpedig olyannal, amely illendő és nem közönséges, azzal a céllal, hogy segítségével az általunk használt fogalmat élettelibben fejezhessük ki;

2. példa, avagy egy bizonyos ismert, de nem nagyon elkoptatott eset, amely alkalmas valamely általános igazság szemléltetésére vagy élettelibb előadására;

3. hasonlat (*das Gleichnis*), azaz egy dolog másik, hozzá hasonló dologgal történő párba állítása, amely alkalmas a dolgot élenkebben belépláttalni a képzeletbe. De hogy erre valóban alkalmas legyen, szükséges, hogy igaz legyen, illendő és újszerű, a hasonlóság valós legyen és megfeleljen a beszéd céljának.

### 33. §

f) A szókép egy szó vagy szöveg eltérő jelentőségűvel való hatásos felcserélése, azaz olyan alakzat, amely valamely fogalom helyébe másikat tesz, azért, hogy élenkebbé és hatásosabbá tegye a stílust.

A szóképek ezen természete, melynek révén a fogalmak érzékletesebbé válnak, együttesen alkalmazva a hasonlósággal, a változatossággal és az újdonság varázásával, azok hatását felfokozza. Az emberi szellem sajátja ugyanis, hogy gondolkodás közben szívesebben halad és mintegy vonzódik az érzékletesebb dolgok felé, amelyek vagy hasonlóak az éppen szóba kerülőkhöz, vagy összefüggnek velük, akár természettől fogva, akár emberi közreműködéssel, vagy a hagyomány, illetve logikai, hely- vagy időbeli kapcsolat révén. Ezért nem csoda, ha az emberi szellem természetéből fakadóan mindig is hajlamos arra, hogy az ilyen dolgok megnevezéseit felcserélje, különösen mikor szükségesnek látszik, és a beszéd hatásossága is erre csábít. De minden nyelvnek megvannak a maga szóképalkotási szokásai, ezért nem mindig lehet a szóképeket az egyik nyelvből a másikba átvinni.

A szóképek forrásai tehát a dolgok közötti hasonlóság, azok összefüggése, és a fogalmak nagyobb vagy kisebb jelentésmezői.

I. A hasonlóság alapján jön létre a metafora, azaz olyan jelentésátvitel, amikor valamely kevésbé érzékletes fogalom helyébe egy másik, hasonló, és az érzékeket inkább megmozgató fogalom kerül. Abban tér tehát el a hasonlat alakzatától, hogy ezeket az egymáshoz hasonló fogalmakat nem együvé helyezi, hanem azt, amelyik alkalmasabb a képzelet megmozgatására, a másik helyére teszi.

A metafora a legszebb szókép, mivel a röbbi szóképnél a felcserélt fogalmak közötti kapcsolatot az intellektus, itt pedig a képzelet és a szellem segítségével érzé-

kelhetjük. – Alkalmazható éppúgy egy-egy szó esetében, mint többnél, amely utóbbi eset egyrészt gyakoribb és jelesebb, másrészt nehezebb és könnyen megtéveszti az óvatlanokat. – Hogy pedig honnan mérítsük őket, kinek-kinek saját szellemétől és képzeletétől függ, nem kell aggályosan és fáradsággal törekedni használatukra, mivel az így keletkezettek legtöbbször célt tévesztenek.

A több fogalmon, mondaton vagy körmondaton át folytatódó metafora az allegória, azaz: valamely egyetemes igazság intuitív bemutatása egy hasonló, teljességgel érzékeltes képzet segítségével.

Megjegyzés. Itt kell majd a görög és római mitológiából vett allegorikus személyekről röviden szólni.

II. A dolgok összefüggése alapján keletkezik a metonímia, amely szükségszerű vagy véletlenszerű természeti kötelékekkel összekapcsolt fogalmakat cserél fel, hogy szemléletesebbé tegye a gondolatot. Ilyenfajta kötelék létrejöhet ok és okozat között; előzmény és következmény között; anyag és a belőle formált tárgy vagy termék között; eszköz és az általa végzett cselekvés között; absztrakt és konkrét között; jel és jelölt között; idő és időbeli dolog között; hely és helyhez kötött dolog között. – Ezekben az esetekben a fogalmak, sőt az őket jelölő szavak felcserélése különösen növeli a beszéd báját; mivel a többi ide tartozó eset, mint birtokos a birtok helyett, úr az alávetettje helyett stb., inkább bőséget eredményez, nem pedig a beszéd ékességét.

Egyébként a metonímia a leggyengébb szókép, mivel hatóereje, amellyel felkelti a figyelmet és a képzeletet, csupán újszerűségében rejlik. Használatában nagy óvatosságra van tehát szükség, nehogy kétértelműség vagy homály keletkezzen, ami ez esetben kevésbé elviselhető, mint az erőteljesebb szóképekben.

III. Jelölt és jelölendő dolog közötti olyanfajta kapcsolatból, mely a jelentésmező nagyobb vagy kisebb körére támaszkodik, keletkezik a szinekdoché, amely az egészet a rész helyett; a nemet a faj helyett; a fajt az egyén helyett; az egyest a több helyett és fordítva; valamint a határozott számút a határozatlan számú helyett használja.

#### Megjegyzés

1. Minden szókép, de különösen a metafora esetén figyelni kell arra,

a) hogy valóságos legyen, azaz ne tartalmazzon lehetetlen vagy nyilvánvalóan hamis dolgot,

b) hogy erőteljesebben hasson a képzeletre, mint az a fogalom, amely helyett használják,

c) hogy a kapcsolat a szókép és a jelölendő dolog között valós, egyértelmű és meghatározható legyen azok számára is, akik kedvéért beszélünk,

d) hogy az adott nyelv sajátos nyelvszokásait, melyektől a szóképek helyes használata nagymértékben függ, pontosan megőrizzük,

e) hogy meglegyen benne az újdonság varázsa, legalábbis ne legyen elkoptatott,

f) hogy tisztes, szép, kedves dolgokból álljon. Különösen gyönyörködtetőek azok a szóképek, amelyek élettelen dolgokat érzékekkel, étellel, cselekvéssel és az élők mindenfajta tulajdonságával ruházzák fel,

g) hogy a szókép, különösen a metafora egységes legyen, sőt, hogy maradjunk meg a kiválasztott metafora típusánál, és ne kapcsoljuk ehhez teljesen elütő, eltérő dolgok tulajdonságait.

2. Mások az iróniát is a szóképek közé sorolják, mert az mintegy a fogalmak szétválasztásán alapszik, de az inkább az érzelmi alakzatokhoz tartozik.

34. §

g) Távollévő dolgok jelenlévőként való feltüntetése. Ez az alakzat erőteljesen hat a képzeletre, mivel maga is csak felajzott és lángoló képzeletből születhet. Ide tartozik:

1. A jelen idő használata múlt helyett. Mikor is valamely múltbeli dolgot, mely számunkra bizonyos jelentőséggel bír, tehát amelyben szellemünkkel részt veszünk, másoknak elmondunk, azt mintegy jelenlévőként kívánjuk feltüntetni, és így azok képzeletébe idézni, akikhez beszélünk vagy írunk. Ezért történik, hogy könnyen átváltunk beszéd közben a múlt időből a jelenre, ami pedig csakis akkor alkalmazható, amikor a képzelet úgy felforrósodik, hogy valószínűvé válik ez az időcsere.

2. Az aposztrophé. azaz megidézés: ha egy távollévőt, akihez beszélünk, akihez szavunk nem jut el, megszólítunk, mintha jelen lenne; vagy ha egy élettelen dolgot mint érzékeléssel, élettel felruházottat szólítunk meg. Ez még a korábbi alakzatnál is hevültebb képzeletet követel, amelynek csak igen megindult lélekben van helye; továbbá annak, akit vagy amit megidézünk, méltónak és bizonyos jelentőséggel bírónak kell lennie.

3. A vízió. amikor egy távollévő személyt vagy dolgot mintegy jelenlévőként látunk működni vagy valamit tenni. Ide tartozik az olyan beszélgetés, amely egy másik távollévő személyt vagy dolgot jelenlévőként léptet fel.

h) A proszopopacia, megszemélyesítés (Personendichtung) az élettelen, érzéketlen dolgoknak, mintegy személyeknek, beszédet és az élők mindenfajta tulajdonságát tulajdonítja. Ez az alakzat elsősorban költemények legfőbb dísz és élénkítő ereje.

### C. A felindult belső érzetek és érzelmek alakzatai

35. §

Aki lélekben felindult, teljesen más beszédnemmél él, mint az, akiben az intellektus és az értelem uralkodik. Ezért ha eme feldúlt lelkiállapotunkat másoknak fel akarjuk tárni, és náluk hasonló lelki felindulást akarunk elérni, úgy kell beszélnünk, ahogyan az az emberi természetre ilyen állapotban jellemző szokott lenni. Az érzelmek és a belső érzetek gyakran felindíthatók a képzelet segítségével is, de vannak más sajátos alakzatok is, amelyek kifejezetten az érzelmek felindítására alkalmasak. Ezek igen nagy hatásúak, mivel gyakran közvetlenül készítetnek bennünket cselekvésre, az értelem és az ítélőerő minden segítségével nélkül.

36. §

Az ide tartozó egyes alakzatok szokatlanságuk révén a mi figyelmünket is felhívják magukra, hogy így [könnyebben] hathassanak lelkünkre, úgymint:

1. Ismétlés. azaz megkettőzés, amely gyakran ugyanazon a mondaton belül megismétli ugyanazt a fogalmat és hangot, hogy az az olvasó és hallgató elméjében gyakrabban megforduljon, abba erősebben belerögződjék – sőt, tulajdonképpen csak erre szabad használni. (Fajtái: anafora [mondat eleji ismétlés], epifora [mondat végi ismétlés], szümploké [sűrű ismétlés], epizeuxisz [nyomatékos ismétlés]). Rokona a

halmozás, azaz ἔξερσις, amikor hasonló jelentésű hangsúlyos fogalmakat sokszor ismétlünk, és így egymásra halmozunk.

2. A szórendnek és annak az elrendezésnek a felcserélése, amely egyébként az intellektusból és nyugodt lélekből eredő beszédhez illik. Ugyanis, mikor felindult lélekkel beszélünk, a hangsúlyosabb fogalmak, amelyek hol természetük, hol pedig a szokás szerint későbbi helyet kívánnak meg a beszédben, ezúttal korábbi helyet foglalnak el, hogy így a hallgató vagy olvasó figyelmét különösképpen is magukra vonják. Ez a latinban, görögben és hasonlóképp más nyelvekben is lehetséges.

3. Fokozás, κλιμᾶξ, amikor mintegy fokról fokra haladva a legalacsonyabbtól a legmagasabbig jutunk a fogalmak méltó volta, elevensége és jelentősége tekintetében, ami a hallgató és olvasó érzékeit és szellemét mind jobban és jobban megemeli és felesigázza.

A többi alakzat inkább a lélek közvetlen felindítására alkalmas:

4. Felkiáltás (der Ausruf), indulatszó, mely a súlyos és biztos dolgok említése után használatos.

5. Hiperbola, mely a dolgot a valóságnál jobban felnagyítja vagy kicsinyíti. Ebből látható, hogy ezt csak felhevült képzelettel párosulva, félelemtől vagy vágytól zaklatott lélekkel lehet használni, és nem szabad túllépnie a mértéken és áthágnia a lehetőségesség határát.

6. Ellipsis, egy vagy több másodlagos fogalomnak felkavart és gyors lelki indulat miatti elhagyása, de úgy, hogy közben az alapfogalmakat megjelöljük. Ide tartozik az aszündefon, melyet egyesek köztöszödelhagyásnak neveznek, amely szavakat és tagmondatokat köztöszó nélkül kapcsol össze, és a dolgoknak a forrongó lélek szándéka szerinti igen gyorsan előadása során érvényesül. Ellentéte a

7. Köztöszóhalmozás, azaz sűrű ismétlése a köztöszóknak mind az egyes szavak, mind a tagmondatok között. A lassan előadandó ügyekben a mérsékeltrebb hangsúlyozás eszközei közé tartozik, hogy így azok súlyát ne csak érzékeljük, de fel is fogjuk.

8. Az ingerlés avagy gúnyolódás alakzatai (Figuren des Spottes): mint az irónia, azaz amikor mást gondolunk, és mást, épp az ellenkezőjét mondjuk, de úgy, hogy azt, amit valójában gondolunk, a szövegkörnyezettel vagy más módon jelezzük. Ezzel egyébként csak gúnyolódunk és ingerkedünk, ám nem teszünk életszerűbbé valamely fogalmat, és az ismert fogalmak itt nem a maguk helyiértékében állnak, hanem az ellenkezőjük helyén; de a szóképek közé sem sorolható. Ezekhez az alakzatokhoz sorolandók a szarkazmus, a kettőzés, az utánzás stb.

9. Óhaj (der Wunsch), mellyel vágyunkat fejezzük ki valaminek a birtoklására vagy eltávolítására.

10. Könyörgés, avagy esedezés, esküvés, mellyel másvalaki segítségéért hevesen esdeklünk, átok, amikor rosszat kívánunk.

### 37. §

Túlélénkített beszéd világra hozatalához való segédeszközök, melyek csakis megrontott érzésekből származnak, de bizonyos korokban nagyra becsülték őket, a következők:

1. Hangutánzás, melyről már szoltunk. Szónoklatból teljesen száműzendő díszítőelem, mivel ez nem természeti hangok kellemes utánzása, hanem maga a nyers és

műveletlen, gyermek módra kiejtett természeti hangzás, melynek művelt beszédben helye nincs.

2. Bibliai paródiák, rájátszás a szent oldalakon található helyekre, mondásokra, egyébiránt pedig szabados tréfák, melyek komoly dolgokat arcátlanul más jelentésűre torzítanak, így nekünk nem tetszhetnek.

3. Visszhang, üres szójáték, mikor valamely szó végződéséből másik, értelmes szót alkotunk.

4. Anagramma, egy szót alkotó betűkből azok áthelyezésével másik szót alkot. Mivel jelen alakzat létrehozásának módszere teljesen véletlenszerű, a jelentéktelen, haszontalan szójátékokhoz sorolandó. Ugyanez értendő a következőkre is: logogrifon,<sup>56</sup> akrosztichon,<sup>57</sup> kronosztichon,<sup>58</sup> kronogrammata.<sup>59</sup>

5. Közmondások, melyekről l. följebb.

6. Emblémák, (Sinnbild), azaz olyan képek, melyek valamilyen elvonatkoztatott, szellemi jelentést hordoznak, és hozzájuk felirat, szöveg tartozik, mint magyarázat, kulcs. Ezek tehát befejezetlen hasonlatok, és még inkább: homályosak, semmiféle élénkítő erő nincs bennük.

7. Talány (Rätsel) valamely dolog homályos, kétértelmű, gyakran ellentmondásos jegyekkel való kifejezése. A műveltebb stílustól távol legyen, de családias elbeszélésben elviselhető, ha ötletes.

#### *VI. Az előadás bája Der Wohlklang*

##### 38. §

Az előadás bája, azaz a ió hangzás abban áll, hogy ne csak a szöveg egészének szerkezete, hanem egyes részletei is úgy viszonyuljanak egymáshoz, hogy magukat a füleket is gyönyörködtessék, simogassák.

Eme erény szükségessége a műveltebb beszédben egyrészt nyilvánvalóan következik az ilyenfajta beszéd természetéből, másrészt abból, hogy, amint Quintilianus<sup>60</sup> helyesen mondja (IX, 4) „semmi sem juthat be az érzékekbe (tehát az elmébe sem), ami már a fülben, mintegy előcsarnokban sértő”.

Ha ez a báj megvan minden egyes hangban, szóban és szövegegységben, abból származik a ió hangzás: akár tagmondatok, akár teljes, akár többtagú mondatok tekintetében, amelyek a beszédrítmust adják.

##### 39. §

1. A ió hangzás a stílusnak az a tökéletessége, melynek révén az egyes szavak, szövegrészek magukkal a hangzásukkal és külső formájukkal gyönyörködtetik és bájolgatják el a füleket. A következőben áll:

---

<sup>56</sup> Betűrejtvény.

<sup>57</sup> Meghatározott szöveg elrejtése a versfőkbe.

<sup>58</sup> A római számok és a latin betűk egybejátszásán alapuló szójáték.

<sup>59</sup> L. előző jegyzet.

<sup>60</sup> Quintilianus, l. 15. jegyzet.

a) A jól hangzó szótagok és szavak okozta gyönyörűség, azaz amikor azokban élesebb mássalhangzó nincs sokkal több, mint magánhangzó (vocalitasnak is lehet nevezni ezt a stíluserényt) – így tehát két szó közül, amelyek ugyanazt jelentik és ugyanolyan hatásúak, a jobban hangzó választandó. Általában a szavak okozta ezen gyönyörűség úgy tűnik elérhetőnek, hogyha megőrizzük a magán- és mássalhangzók közötti helyes arányt, nehogy az utóbbiak túlzott jelenléte keménységet, vagy a túlzott hiányukból fakadó lágyág bágyságot okozzon a beszédben. Emellett figyelni kell, hogy a hangok és szavak fajtája megfeleljen a tárgy természetének is. Ugyanis egyes hangok és szavak fenségesek és messzehangzók, mások homályosak és halkak, megint mások lágyak és suttogók stb.

b) A szavak formáinak sokfélesége, mind a szótagoknak, melyek őket alkotják, száma, mind a prozódiai ritmus, végül pedig a sorrend szerint, amelyben a beszédben egymásra következnek. Tehát nehogy pl. az egy szótagú szavak egymásutánja révén a fogalmak mintegy felszabdalva szókdécseljenek, sem pedig a sok szótagúak sűrű jelenléte ne okozzon egyhangúságot a beszédben, hanem a hosszabb és rövidebb szavak kellemes elegyével szövődjenek szorosabbra a beszéd részei, és folyjanak lágyan.

c) Hogy kikerüljük a hiábavaló és sűrű halmozását, ismétlését ugyanazon hangnak, szótagnak és szókapcsolatnak: ez ugyanis kellemetlenül sérti a fület, emellett bizonyos nemtörődömségre vall.

d) Könnyed és kellemes találkozása a szavak végződéseinek a következő szó kezdetével: mikor tudniillik mássalhangzók magánhangzókkal találkoznak – nem pedig több magánhangzó egymással, amiből hiátus támad, vagy pedig több mássalhangzó, ami keményvé teszi a beszédet. De ez esetben óvakodni kell a túlbuzgóságtól; és meggondolandó, hogy mindez nem minden beszédfajban szükséges. De az olyan illetlen és nevetséges hangsoportozatot figyelmesen kerülnünk kell, mely obszcén jelentésre félreértelmezhető.

#### 40. §

##### I. Prózaritmus (ῥυθμός)

Avagy szónoki ritmus, amely sokkal többet tesz hozzá a beszéd bájához, mint a pusztán jó hangzás. Van bizonyos ritmusa a beszéd megformáltságának és szerkezetének, amely hangzásával gyönyörködteti a fülleket. A következőkből áll:

a) Összetett mondatok (περίοδος, ambitus, comprehensio, circuitus), amikor egy értelmi egység több tagmondatra kiterjesztetik, amelyek a mondatot alkotják.

Ezen szerkezet alapjai a következők:

α) amely dolgok természetük, időbeniségük és logikájuk következtében előbbre valók, azok előbbre akarnak kerülni, úgymint a következő kötőszavak: mikor, ha, mivel, habár stb.;

β) a természetük szerinti egybetartozók, úgymint előzmény és következmény, ok és hatás stb. ugyanazon körmondatba összefogatnak, a mondott sorrendben;

γ) azok a tagmondatok, melyek vonatkozó névmással kezdődnek, vagy más vonatkozó szóval, mint amennyi, amilyen, ahogyan, különösen alkalmasak mondatok alkotására.

Megjegyzés. Az olyan kijelentést azonban, amely ugyan megérdemelné, hogy a mondatba felvegyék és előbb említsék, ne vegyük fel mégse, hogyha túl hosszú ahhoz

képest, amihez hozzátoldjuk, és így a következő tagmondat rövidsége révén a ritmus sérül; vagy ha a következőkben hosszabb magyarázatra van hozzá szükség; illetve ha kétértelműséget szülhet; és általában véve, ha akár a világosságnak, akár a bájnak, akár pedig a méltóságnak kárára válhat.

Az összetett mondat lehet egyszerű,<sup>61</sup> és lehet többtagú.<sup>62</sup> Az egyszerűben egyetlen főmondat van, de úgy, hogy az alanytól a jelzőig, avagy a főmondat egyik részétől a másikig közbevetett, másodlagos kijelentéseken át lehet eljutni. A másodlagos kijelentések megvilágítják az okokat, feltételeket, időbeli körülményeket és hasonlókat. A többtagú összetett mondat áll egy előtagból és utótagból, egyből vagy többből: ennek alapján nevezik kéttagúnak, háromtagúnak és négytagúnak.

Néhány figyelmeztetés és szabály az összetett mondatok használatáról

1.) Ne legyenek hosszabbak a szükségesnél, amilyenek a πνεῦματα,<sup>63</sup> vagy Heiligerömischernichtsdeutschernazionsperioden (Klopstock),<sup>64</sup> és τάσεις,<sup>65</sup> azaz nem szabad nagyon sok tagmondatot, ráadásul hosszabbakat, beletenni, nehogy így inkább lerontsuk, mint építsük, vagy nehogy homály keletkezzék, illetve nehogy az olvasókat kifárasztjuk.

2.) Ne következzenek egymás után közvetlenül vagy túl sűrűn: ez ugyanis mesterkelt és fárasztó. Ezért mondja Cicero az *Oratoriában*<sup>66</sup> (III. 49): nem mindig kell a folyamatosságra törekedni, mintegy szót szóra váltva, hanem a beszédet kisebb részekre kell tagolni gyakorta.

3.) A tagok és tagmondatok, melyek az összetett mondatot alkotják, legyenek egymáshoz viszonyítva arányosak és szimmetrikusak: ne legyen egyik a másiknál sokkal hosszabb. Ez szüli ugyanis az összetett mondatok kerekdedségét, azaz ritmussát.

4.) Az összetett mondatok klauzulája, azaz záradéka legyen hosszabb, különösen pedig az utolsó előtti szótag legyen hosszú.

b) A prózaritmust alkotja továbbá a mondatok, azaz az egytagú egyszerű mondatok összhangzása, amelyeket más, közbevetett tagmondatok nem tagolnak. Az ilyen mondatokat, ha hosszabbak, kolónnak (κῶλον) vagy membrumnak, ha rövidebbek, kommának (κόμμα) vagy incisumnak nevezzük. Összhangzók ezek a mondatok, ha egymáshoz képest szimmetrikusak vagy bizonyos kellemes arányt megőriznek, és nagyjából egyenlő hosszúak. – Az a beszéd, amelyet incisumok és szagtagott memb-

<sup>61</sup> Azaz alárendelő összetett mondat.

<sup>62</sup> Azaz mellérendelő összetett mondat.

<sup>63</sup> A szó jelentése: 'hosszú lehelet'.

<sup>64</sup> Klopstock, I. 28. o., 9. jegyzet. Hivatkozott nézetei a körmondatokról *Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente*. Heidelberg 1779. – *Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente*. 1. Forts., Heidelberg 1779. – *Ueber Sprache und Dichtkunst. Fragmente*. 2. Forts. Heidelberg 1780 című műveiben olvashatók. A kifejezés fordítása is: 'szentrómai-nemnémetnemzeti-körmondatok', amellyel Klopstock a Szent Római Birodalom, e hivatalos elnevezésében és nyelvezetében egyaránt nem német államalakulat (a „deutscher Nation” toldat csak a félhivatalos és népszerű nyelvhasználatban szerepelt) késő antik, majd késő középkori retorikai hagyományokra visszamenő kancelláriai stílusát bírálja.

<sup>65</sup> A szó jelentése: 'széthúzott, szétterjesztett'.

<sup>66</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Idézett műve: *Partitiones oratoriae* vagy *De partitione oratoria*, a szónoklattan katekizmuszerű összefoglalása.

rumok alkotnak (szaggatott stílus, concisa, stile coupé, verschnittene Schreibart), vagy csak membrumok, bárha ezek valamilyen partikulákkal összekapcsolódnak is, a korábbi értelemben véve nem felépített, összefüggő beszéd, hanem szaggatott, összefüggéstelen, szétszórt. E stílus használható néha rövidebb dialógusban, elbeszélésben vagy érzelmetli beszédben, de semmiképpen sem hosszabb beszédben.

c) A prózaritmus része a teljes beszéd ritmikus szerkezete, amely megköveteli, hogy

1.) folyvást éljünk összetett mondatokkal, de szétszórt rövidebb mondatokkal tagoljuk a beszédet.

2.) a beszéd klauzulája, azaz záradéka ne legyen éles vagy hirtelen, hanem hosszabb, amilyen az elme mintegy fellélegzik és megpihen.

Ha így az egyes szavak, szókapcsolatok jó hangzása és a mondatok, valamint összetett mondatok összhangja a beszéd világos átláthatóságával és a többi előszámlált érénnyel párosul, a beszéd valóban igen kellemesen foly, és lágyan, durvaság és keménység nélkül jut el a hallgató értelméhez, ámde nem nélkülözheti az erőt és a hatásosságot sem.

[!] 41. §

Az előadás bájának tárgyalásakor különösképpen kiemelendő a fülek érzékeny ítélete, amelyhez alkalmazkodnia kell a prózai beszéd felolvasásának, előadásának, hogy annak bája és összhangza nyilvánvalóan és jól érezhetően kitűnjék. Az ilyesfajta alkalmas előadásmóddhoz idővel szoktatni kell magunkat, hogy, mikor vagy saját írásunkat, vagy másét fel kell olvasni, az alkalmatlan előadásmóddal erejét és hatását ne csökkentjük, de ne is nagyítsuk. A megfelelő előadásmóddhoz a csengő, érthető és hajlékony kiejtés mellett hozzátartozik az is, hogy gondosan figyeljünk a hangsúlyra, a prozodiára, a szünetekre és a különféle nyugalmi pontokra, különösen pedig hogy minden szót olyan hangsúllyal olvassunk fel, hogy az a felolvasott vagy előadott szövegnek a leginkább megfeleljen.

## II. rész

### A különféle beszéd- és írásnemekről

[!] 41. §

Mivel az illő beszédhez egészen bizonyosan nemcsak a tárgyalt tárgy méltóságát és természetét kell számításba venni, hanem azt a szándékot, célt is, melyet gondolataink kifejtése során elsősorban követünk, ennek alapján három beszéd- és írásnemet különböztetünk meg: a közönségeset, avagy egyszerűt, a súlyosat, avagy fenségeset, és a kettőjük között állót, melyet közepesnek neveznek. Közülük az első lényege a tanításban és egyszerű dolgok értelmi megvilágításában, átlátható és következetes vizsgálatában áll, és semmi más célja nincs, mint hogy az olvasó vagy hallgató a dolgot megértse és igaznak higgye. A közepes célja mind a meggyőzés, mind pedig a tanítás, és egyszersmind tetszeni, elménket gyönyörködtetni is akarja. A súlyos pedig, avagy a fenséges beszédnem, elsősorban az elme megindítását, belső érzékeink és érzelmeink feltámasztását célozza.



Megjegyzés. Erre a két beszédnemre a többi, amelyet megnevezni szokás, majdnem kivétel nélkül vissza lehet vezetni: pl. a virágosat, az ingerültet, az erkölcsit stb. A beszédnemek többi felosztásai pedig, pl. tudományos, bemutató, törvényszéki beszédre, valamint ázsiai, rhodoszi, attikai és lakonikus beszédfajtára, továbbá filozófiai, történeti beszédnemre stb. részben korunk körülményeihez kevésbé vannak alkalmaztatva, részben pedig nem teljesek és haszontalanok.

#### 42. §

Az egyszerű beszédnem, melyet alantabbnak, közönségesnek, érthetőnek is neveznek, elsősorban is a legnagyobb tisztaságot és érthetőséget követeli meg, tömörséggel és pontossággal párosulva, valamint a művelt finomságot és tetszerősséget. A nagyobb és ragyogóbb díszítettség, mely a felzaklatott képzelet és érzelmek szóképeiből és alakzataiból keletkezik, idegen tőle: de a figyelem felkeltésére és a folytonosan egyszerű beszédmód miatt keletkező unalom eltávoztatására időnként megkívánja az alakzatok mérsékelt és szerény használatát, különösen az értelemre és az elmeélre ható alakzatokét. A jó hangzás és a mondatok összhangja tekintetében hanyagabb, de nem széteső és nem nagyon durva, inkább egyszerű mondatokkal, semmint összetett mondatokkal él. Egyébként e beszédnem szépsége, minthogy kevésbé szembeütő, nehezebben hozható létre: éles elmét követel ugyanis, nyájas szellemet, amely mind az ilyenfajta beszéd módon írók műveiben, mind pedig ezek gyakorlatában jártas és csiszolt.

E beszédnem használata: mindenfajta tudományos témában, legyen írott vagy szóbeli; minden hétköznapiabb dologról folytatott vitában; történeti kommentárokból, évkönyvekben; magánlevelezésben. Végül pedig minden beszédben, ha közönséges és egyszerű tárgya van, de ott is, ahol súlyosabb a téma, mégpedig a tanító célzatú részekben – amiként az elbeszélésben is, és helyenként a bizonyításban vagy cáfolatban, ha a tárgy jellege bővebb, díszítettebb stílust nem követel.

#### 43. §

A közepes beszédnem, melyet mérsékeltnek is neveznek, terjedelmét és díszítettségét tekintve bővebb és ragyogóbb az egyszerűnél, bár a fenséges stílus nagyszerűségével nem ér fel. Tehát szükségesek hozzá a tisztaság, művelt finomság és érthetőség mellett más adottságok is, így a helyesen egybefogott változatosság, az esztétikai erő, nagyfokú kellem és általában mindenfajta ékesség, de bizonyos mértékkel mérve, azon indulat és felfokozottság nélkül, mely az erőteljesebb érzelmi alakzatokból származik, melyek híjával vannak a fenséges és csodálandó merészséget sugalló képzeteknek.

#### 44. §

A harmadik beszédnem, melyet fenségesnek neveznek, avagy súlyosnak a szellemi erő, a lélek nagyszerűsége és az érzelmek mélysége révén, végeredményben az erőteljesebb és nemesebb érzelmekből fakadva nagy és fenséges kijelentéseket tartalmaz, azaz olyanokat, melyek valamely nagy jelentőségű dolog végiggondolására készítetnek. Továbbá zaklatott beszédmód jellemzi, olyan alakzatokkal, melyek a dolgok felnagyítására és a szellem indulatainak felszítására alkalmasak, azonban spontán módon, és

a megfelelő helyen kell megjelenüük, ami akkor következik be, ha úgy tűnik, mint-ha a dolog nagysága és az érzélem mélysége idézte volna elő őket. Továbbá ide tartozik a nemesebb és dagályosabb szóhasználat okozta gyönyörűség; végül pedig a hatásos és hangsúlyos elrendezés. Egyébiránt ebből a beszédnemből sem hiányozhatnak a többi alapvető stílusérények, melyeket korábban felsoroltunk, a valódi és eredeti ékesszólás komoly kára nélkül.

Eme stílus használatának azonban csakis nagy jelentőségű, valóban fenséges és csodálatot keltő ügyek kapcsán van jogosultsága, ellenkező esetben bármiféle fenséges formai külsőség csak dagályos és rideg beszédet eredményez. Az sem egykönnyen lehetséges, hogy egy beszéd teljes egészében fenséges legyen, nincs ugyanis olyan téma, melynek teljes körű tárgyalása során ne lenne szükség hétköznapiabb dolgokra és fogalmakra, és a mélyebb érzelmek sem tartósak annyira, hogy az egész beszédet áthassák. Ezért amint a kifejtendő dolgok természete és módja kívánja, aszerint él a szónok egyazon beszéden belül hol egyszerű, hol közepes, hol fenséges stílussal.

#### 45. §

E vizsgált beszédnemeknek épp ennyi hibája is akad, melyekbe könnyen belécsúszik, aki szépérzék, a csín kiművelt és megerősített érzéke, az adott beszédnem legjobbjainak gondos tanulmányozása, illetve állandó gyakorlás nélkül megkísérli valamelyik művelt beszédnemet. Az ilyen ember ugyanis az egyszerű nemben többnyire szegénys, bágyasztó, vértelen, száraz és terméketlen lesz, a közepesben pedig hajlamos részint a túlzottan köznapi és egyszerű, részint a fenséges stílusra, anélkül, hogy figyelembe venné beszéde tárgyát és célját; végezetül pedig a súlyos nemben jelentéktelen ügyek kapcsán, a lélek megindítására alkalmas ok nélkül fogja a súlyos formákat erőltetni, vagy a dolgokat hiteltelenül felnagyítva, üres és haszontalan fogalmakkal erőszakot téve kitűzött célján, túlzottan dagályos és rideg lesz.

#### 46. §

Az eddig elmondottakból, ha valaki józan értelemmel bír, könnyen megértheti, hogy egy adott szöveg a három beszédnem melyikéhez tartozik, és mely stílusérényekkel kell rendelkeznie. – Ámde a szövegeknek, könyveknek azon fajtáit, melyekkel saját életünkben gyakorta találkozunk, különösen érdemes megemlítenünk, és kifejtenuk, milyen sajátos adottságok illenek hozzájuk, hogy ily módon elméleti tudásunk és gyakorlottságunk, mely megköveteli a minden egyes fajtában való jártasságot, gyarapodjék.

A magán- és házi ügyeket tárgyzó írások szinte kizárólag egyszerű stílusúak, mivel ezekben a dolgokat leginkább amint vannak, egyszerűen és világosan próbáljuk meg másoknak bemutatni, és azt elérni, hogy azt valóságosnak érezzék. Ez tehát a művelt finomság mellett leginkább érthető stílusú legyen, mely a gondolatokat megfelelően, pontosan, világos rendben mutatja be.

#### 47. §

A közügyeket tárgyzó írások azonban másfajta stílust kívánnak meg, a tárgyalt téma és az ilyesfajta ügyeket intéző személyek méltósága miatt. Ezekben politikai ékesszólás (Geschäftsstil) érvényesül, amely lehet

a) udvari (Hofstil), mely uralkodók és országok ügyeiben használatos: köznek szánt emlékiratokban, tiltakozásokban, tárgyalásokban, megállapodásokban, békeegyezményekben stb. van helye;

b) hivatali (Kanzlei- oder Kurialstil), olyan ügyekben, melyeket valamely ország hivatalai vagy politikai testületei intéznek. Ide tartoznak tehát egyfelől az uralkodók parancsai, pátensei, leiratai, határozatai, értesítői, utasításai stb., másfelől a kérelmező iratok, tervek, az ügynevezett jelentések, feliratok stb.;

c) fórumi, vagyis törvényszéki, amely a törvényszéki ügyekre, vádra és védelemre jellemző.

Mindez a polgári avagy politikai ékesszólás, amennyire e stílus elméletileg vizsgálható, a következő stílusérényeket követeli meg:

1.) Ékességet, avagy méltóságot, azon személyek tekintélye miatt, akikkel az ügyintézés történik; és mivel az ilyenfajta ügyek közügyek, nyilvánosságra kerülnek, ezért bizonyos ünnepélyes és súlyos formát követelnek. Ezenkívül azokat a szavakat, melyekkel a feljebbvalók iránti tiszteletet szokás kinyilvánítani, vagy általában hivatala méltóságát és fényét jelölni (hivatali címek, Titulatur, Courtoisie), azokat az adott ország bevett és meghatározott szokása szerint ki kell tenni.

2.) Nagymértékű érthetőség, tömörséggel és pontossággal egyetemben, ahogyan említettük, mivel ezen dolgok jelentősége nagy, országok közös jóléte, az egyes emberek vagyona és tehetősége, a polgárok tisztessége és élete forog kockán, mely ügyekben bármilyen kis homályosság vagy kétértelműség bizonyosan nagy kárt okozhat.

3.) A beszéd tisztasága, amely követi a nyelv analógiáját és az adott beszédnem kiemelkedőbb szerzőinek szokásait, amennyire lehetséges. Használjuk tehát azokat a sajátos és ünnepélyes szavakat, melyek az ilyenfajta közügyekben, törvényszéki ügyekben használatosak; de csak ha általánosan elfogadottak és érthetőek. És óvatosan éljünk a közbeszédbeni újításokkal is, mert ez a stílus az újítást és képzést gyanakodva fogadja.

A vétségek közül, melyek az ilyenfajta iratokban használt stílust terhelik, és melyek a legnagyobb mértékben kerülendők, említésre méltók: a nem tiszta beszéd, mely külhoni szavakkal és szerkezetekkel teli; az elviselhetetlen szószátvárság, a túl hosszúra szerkesztett, zötyögős és homályos összetett mondatok.

Megjegyzés: E témában érdemes ajánlani kiemelkedő és jeles beszédek: Szent Lőzsefről nevezett Paulinus, rendfőnök, a törvényszéki latinság megtisztításáról. „és az ékesszólás hasznáról és szükségességéről a törvényszéken és napjaink törvénykezésében”, melyeket összes beszédeivel együtt gyakran adnak ki, Németországban is, pl. L. E. Kapp, Lipcse, 1728, nyolcadrét, F. P. Miller, Ulm, 1756, nyolcadrét.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> Az említett mű: *Paulini A. S. Iosepho Lucensis Orationes XI. habitae in Archigymnasio Romano. Recensuit Jo. Erhard Kapius*. Lipsiae, 1728. A szerző: Paolino Chelucci (1682–1754) szerzetes, a latin ékesszólás tanára egy római archigymnasiumban. A kiadó: Johann Erhard Kapp (1696–1756). A tankönyvet 1767-ben németül is publikálják (Wien, Anton Wasserthal fordítása).

49. §

Másik neme az írásos műveknek, melyek kitűzött célja az, hogy meg történt dolgokat sorban elbeszéljen, akár megtörténtek azok, akár kitaláltak. Az ezekben követendő stílusról alább szólunk.

Ehhez a szövegfajta-hoz tartoznak azon könyvek, melyek célja általában az igazán meg esett dolgok kifürkészése, magyarázata, igazolása és összekapcsolása. Az effajta szövegeknek megfelelő stílusról kevéssel alább szólunk, éppúgy a tényleges szónoklatokról is, melyek célja a meggyőzés és megindítás.

50. §

A tárgy avagy az anyag, mely valamely írásban feldolgozásra kerül, természete mellett és a szándék mellett, mellyel valamely írásba vagy beszédbe belefogunk, meggondolandó a külső forma is, mely az adott beszédhez a műfaji hagyomány alapján illeszkedik. Ez azonban csak a beszéd vagy írásmű külsődleges stílusára, mintegy szerkesztési módjára vonatkozó sajátosságokat írja elő: más ugyanis az egyes részletek külsődleges megformálása és összekapcsolása a levélben, más a dialógusban, eltérő a történeti könyvekben, mind a fiktívekben, mind a valódiakban, eltérő a vitákban vagy valamely tudománvág részleteinek kifejtésében: végül más a tényleges szónoklatokban.

51. §

A levél távollévő írott beszéde távollévőhöz. Mivel pedig leveleket többnyire azért írunk, hogy vagy a távollévőket értesítsük, ha valami történt, amit fontos tudniuk; vagy pedig hogy érzéseinket, gondolatainkat, akaratunkat a távollévő elé tárjuk: a szándék kettősségéből fakadóan vagy az egyszerű, vagy a közepes stílus elválasztandó attól, amelyről az imént szoltunk, s amely kellemtelibb, azaz díszített.

Általában pedig a levél kapcsán megtartandó:

1.) Amiképp a jelenkori társalgási nyelv, melynek imitációja a levél, szabályokba és törvényekbe nem foglalható, hanem kinek-kinek szellemi tehetségére kell bízni, éppúgy a levélírás szabályai sem adhatók meg pontosan, minden egyes esetre, hiszen ezek inkább kinek-kinek szellemi tehetségéből folynak, és a tárgyból, melyet a levélben tárgyalni kíván. Amint a társalgás, éppúgy a levélírás is legnagyobb mértékben az ember szellemi tehetségétől függ.

2.) A levelekben az a stílus követendő, amely a művelt, kiváló és jó erkölcsű ember beszédmodorát jellemzi szóban: tehát tiszta, érthető, tömör, egyszerű, de tetszerős, alkalmazva méltóságbeli, korbeli és minden egyéb tekintetbeni viszonyunkhoz az iránt, akinek írunk.

3.) A levélben azonban a gyönyörködtetésre és a szórendre valamivel jobban oda kell figyelni, mint a beszédben. Ugyanis

a) a beszélgetés, amely szemtől szembe történik, mihelyt véget ér, szinte teljesen elenyésczik: a szavak sorrendjéről, hogy honnan jutottunk ide, könnyen elfeledkezünk (a kiejtett hang elhal, de a leírt betű megmarad), ám a levelet figyelmesebben lehet olvasni és újraolvasni, úgy, hogy a másik észreveszi, ha hanyagabban írtunk;

b) a levelet gyakran megmutatják másoknak, felolvassák nekik, és ők ítéletet mondhatnak, hogy stílusa megfelelő-e;

c) a levelekben, mivel megírásukra több időt fordítunk, több szorgalmat is várnak el tőlünk;

d) az előbeszédben, ha valamit az imént kevésbé megfelelően mondtunk, rögtön kijavíthatjuk, hozzátéve a helyes változatot, vagy pedig pontosító, magyarázó kijelentést. A levelekben ez nem lehetséges.

## 52. §

A művelt nemzetek között használt levélforma nagyjából a következőkből áll:

1.) megszólításból (vagy, ahogyan a rómaiaknál, előrebocsátott üdvözlétől), mely annak a hivatali címét vagy baráti megszólítását tartalmazza, akinek írunk, illetve ama viszony megjelölését, amely minket vele összeköt;

2.) a dolog és téma, melyről írni akarunk, kifejtéséből, valamint azon okok előterjesztéséből, melyekkel azt alátámasztjuk, megerősítjük és más hasonlókból. Ha több témáról lesz szó, ügyelni kell, hogy megfelelően kapcsolódjanak egymáshoz. – Nincs szükség szabályokra a rend és a szerkezet megtartásához, mivel magától értetődik, hogy egy elbeszélés a maga természetes időbelisége szerint halad előre, egyébként pedig tetszésed szerint választhatsz, hogy az okok felemlítésével akarod kezdeni, vagy előrebocsátod az ügy összefoglalását, és azután térsz rá az okokra.

3.) A befejezés, epilógus többnyire hivatalos formulákkal zárja a levelet, különféleképp, ama viszony szerint, amely minket ahhoz fűz, akinek írunk.

### Megjegyzések

1.) A tudósok között (korábban inkább, mint most) használatos levélfajta valamely tudományág valamely fejezetéről, valamilyen hivatal valamely részéről stb. inkább az értekezésekhez és a kisebb terjedelmű szónoklatokhoz sorolandó.

2.) A feljebbvalók iránti tisztelet a levelekben a legkevésbé sem mellőzhető. A megtisztelő szavakban nem azt nézik, milyen jó latinsággal, hanem hogy mekkora tisztelettel mondjuk. Ezért inkább kell a latint elhanyagolni, mint a tiszteletnyilvánítást.

3.) A címeket nem úgy tesszük ki, mint Cicero<sup>68</sup> – esetleg csak tudós emberek levelezésében. Ugyanis más korunk szokása e tekintetben, mint Ciceróé volt.

4.) A levél elején senki ne magáról beszéljen. Továbbá ne kezdje úgy a levelet: Remélem, jól vagy, vagy ne fejezze be így: minden iót kívánok vagy minden iót. Ezek ugyanis nagyon elkoztatott formulák, és messziről érezhető, hogy Cicero gyerekes utánzásai.

5.) Azoknak a személyeknek, kiknek köteles tisztelettel tartozunk, küldendő levelet borítékkal (Couverte) nemcsak bekötni, hanem a levelet abba biztonságosan belehelyezni kell.

Azokról a szerzőkről, akik részint a levélírás legfontosabb szabályait, részint a levélstílus legelesebb példáit nyújtották, külön szólunk.

---

<sup>68</sup> Cicero, I. 25. o., 2., 34. o., 6. és 36. o., 13. jegyzet.

### 53. §

#### A dialógusokról

A dialógus avagy beszélgetés (der Gespräch) írott imitációja a hosszabb kölcsönös párbeszédnek valamely jelentősebb ügyben.

A szándék, melyet az ilyesfajta szövegben maga elé tűzhet a szerző, bárki is az, hogy pontosabban és nyilvánvalóbban megjelenítse a beszélgető személyek álláspontját és gondolkodásmódját, és hogy az ilyen műben, mely mások beszélgetéseit nem csupán összefoglalja, jellemüket megrajzolja, hanem ahol maguk a személyek tűnnek fel, miközben beszélnek és álláspontjukat kifejtik, több életszerűség és valóság legyen.

Időnként egy narrátor mondja el, a dialógus miként zajlott a beszélők között, amint azt Cicero teszi az akadémiai vitákban, a Laeliusban<sup>69</sup> stb., mások azonban narráció nélkül, mintegy magát a beszélgetést tárják elénk, melynek, úgy tűnik, mi magunk is részesei vagyunk. Ez az utóbbi típus életszerűbb, valószerűbb, tetszetősebb.

Ha a dialógus olyan cselekvésre vonatkozik, amely, míg a párbeszéd tart, folyik vagy megindul, azt dramatizáltak nevezik. Ha főként elvont igazságokat és fogalmakat fejt ki, melyeket mintegy a maguk eredendő homályából lépésenként hoz elő, folyamatosan előrehaladva és eljutva azok teljes megvilágításához, akkor filozófiainak nevezzük. Ha pedig azért íródott, hogy a felléptetett beszélők szellemének, lelkének érzéseit, erkölceit nyilvánvalóbban bemutassa, erkölcsi vagy leíró (schildernd) dialógusnak nevezhetjük.

### 54. §

A dramatizált dialógust a drámai költészetnél tárgyaljuk.

A filozófiai kapcsán azonban megjegyzendő:

1.) tárgya legyen súlvos és bő, amelyet, amennyire a szerző célkitűzése engedi, fejtsen ki minden oldalról: minden ellenvetést és kétséget, ami felmerülhet, hárítson el.

2.) A beszélgetés és a fogalmak kifejtése úgy haladjon előre, hogy kövesse az értelem és a szellemi erők természetét és logikáját, amiként azt az egyes beszélők jelleme és szelleme diktálja. Ez pedig az emberi szellem pontos ismeretét, komoly tanultságot és tapasztalatot igényel.

3.) Maga a dialógus külső formája, stílusa legyen könnyed, kinek-kinek természetéhez illő, a kifejtés módja megfelelő, élénk, ne nagyon vontatott stb.

A leíró dialógusban

1.) a felléptetett beszélők jellemét saját beszédük éreztesse és mutassa be; nem szükséges előbb egy narratív részben bemutatni őket;

---

<sup>69</sup> Cicero, I. 25. o., 2., 34. o., 6. és 36. o., 13. jegyzet. Említett művei: *Academica*, eredetileg két könyvben, azután átdolgozta négy könyvben. Ránk az első kiadás 2. könyve és a második kiadás első könyvének első fele és töredékek maradtak. A meglevőkben a megismerés lehetősége és a filozófia története foglaltatik Szókratészről Arkeszilaoszig. Továbbá: *Laelius de amicitia*, Atticusnak ajánlva.

2.) ha a beszélő személyek már valahonnan, pl. a történelemből, ismereteseek, jellemük a beszélgetés során őrizze meg valóságosságának hitelét: ez ugyanis a dialógus lényege, ettől függ az egyes szövegek karakteressége;

3.) a helyzet, amelyben az egyes személyek vannak, úgymint az ellentét ellenkező jellemek között, sokat tesz hozzá az életszerűséghez és gyönyörködtet.

#### 55. §

##### A tudományos művekről

Tudományos, azaz tudományt tárgyaló könyveknek nevezzük azokat, melyekben valamely megállapítást vagy igazságot, illetve több összefüggő igazságot fejtünk ki, bizonyítunk érvekkel vagy támadunk, gyakran a gyakorlathoz alkalmazunk. Ezek az elme és a tudás fejlesztését célozzák elsősorban.

Az ilyenfajta írások két csoportba oszthatók: értekezések avagy tanulmányok (Abhandlungen) és tankegyetemen (Lehrbücher). Emezekben valamely igazsághalmazt vagy rendszert tudományos tekintetben és minden vonatkozásában tárgyalunk, am azok pedig többnyire egyetlen megállapítást, fogalmat vagy valamely tudományág egy részletét bővebben levezetve, megvilágítva, bemutatva, védve vagy támadva vizsgálják azt.

A fent mondottakból következik, hogy mindkét fajta írásmű célkitűzéséhez leginkább az egyszerű avagy közönséges stílus illik, amely tömör ugyan, de helyenként, különösen a terjedelmesebb magyarázatokban, hosszabb is lehet, és az unalom ellenében valamennyivel erőteljesebben hathat érzékeinkre, képzeletünket megmozgatva a szöveg élénkebb szerkesztésmódjával is.

#### 56. §

Aki ilyenfajta mű írásába fog, az szükségképpen érettebb korú; de hogy a most még ifjak egykor majd könnyebben fontolgathassanak ily dolgokat, megjegyzendők a következők.

Az értekezésekben figyelembe veendő:

1.) A tárgy avagy téma gyönyörködtető mivolta: hogy ne csupán súlyos és igaz, de bő és körülhatárolható is legyen. Így fogja ugyanis a szerző az olvasó figyelmét felkelteni, szellemét foglalkoztatni, és annál könnyebben, biztosabban vezeti el a meggyőződésre.

2.) A téma helyesen, érthetően, érvekkel alátámasztva kerüljön kifejtésre, egyes részeit olyan rendben és olyan kapcsolatrendszerben helyezzük el, amely a legnagyobb mértékben segíti az adott igazság megértését és meggyőző erejét. Többnyire tehát a következő módszert követjük a téma kifejtésében:

a) Előre bocsátunk egy bevezetést, felvezetést, amely szorosan összefügg a témával, hogy az olvasó figyelmét könnyen és zökkenőmentesen előkészítse a fő tételre, és azt elővezesse.

b) Ezután következik magának a témának a kifejtése, részletesebb tárgyalása: egyes részleteinek meghatározásán, leírásán keresztül, melyekhez hozzátesszük az igaz mivoltukat igazoló indokokat, tőledekeket, példákat, tanúbizonyságokat stb., és mindezt, ami csak hathatós lehet a tétel érthetővé tételéhez.

c) Következtetés avagy befejezés végzi be a művet, ahol minden fontosabb fogalmat röviden megismétlünk, súlyukat és jelentőségüket nyíltan és bizonyos nyomatrékkal nyilvánvalóvá tesszük.

Megjegyzés: Az értekezésekhez tartoznak a nyilvános tézisek, előszók, kommentárok, tanulmányok, monográfiák stb.

A tanulmányokban (Lehrbücher), amelyeket rendszeres összefoglalásoknak is neveznek, minden részlet vagy fogalom, amely az adott tudományághoz vagy művészeti ághoz tartozik, olyan sorrendben kerüljön kifejtésre, hogy egymást kölcsönösen megvilágítsák és erősítsék, és azok, amelyekről a többi függ, előre kerüljenek, amelyek pedig a többiből következnek, hátrébb kapjanak helyet. Az ilyenfajta rendszeres összefoglalások azzal a szándékkal és céllal íródnak, hogy az olvasó, azaz az újjonc azt a tudomány- vagy művészeti ágot, melyet a könyv tárgyal, minden szempontból és összefüggéseiben lássa, teljes mértékben és pontosan megismerje, helyesen ítéljen felőle és elsajátíthassa. Ehhez nem szükséges minden egyes fogalom, kitétel, érv stb. részletes ismertetése és levezetése, inkább összefoglalása, mégpedig teljes bemutatással és világos kapcsolódási pontokkal.

Az ilyenfajta rendszerező művek stílusa és írásmódja, úgyis, mint követendő módszere, a tárgy természetétől, a szerző céljától és azok körülményeitől függ, akiknek írják. Általában véve megállapítható, hogy az érthetőség világos renddel és pontossággal párosulva, a teljes egyszerűség, valamint a tökéletes értelmi összefüggés a leginkább szükséges adottságai az olyanfajta könyvnek, mellyel valamely tudományágot közvetítünk.

#### 57. §

A történetírói munkákról<sup>70</sup>

A történeti műfaj jogosultsága a tetteknek és csemenyeknek, ezek eredetének, lezajlásának, a hozzájuk kapcsolódó ügyeknek kifejtésére és elbeszélésére van.

Amiként azonban a cél, melyet elbeszélései során maga elé tűzhet a történész, gyakran eltérő szokott lenni, éppúgy ezekhez eltérő írásmód társul.

Általában azonban a következő stílusérényekről állítható, hogy a sajátjai:

1.) Érthetőség, amely mind magukat az eseményeket, mind pedig a hozzájuk kapcsolódó dolgokat egymásra következésük sorrendjében, pontosan, határozottan adja elő, és semmit sem hagy el, ami a szóban forgó történeti esemény valódi természetének megismerését, és helyes vagy helytelen mivoltának megítélését segíti. Meghatározott reander tart tehát, és megőrzi az értelmi összefüggést (Vollständigkeit).

2.) Tiszta és világos tömörség, melynél a történetírásban nincs szebb dolog. A képzetek és gondolatok sokasága, párosulva a szavak takarékosságával. Emellett magukat az eseményeket is rostáljuk meg, ne hozzunk elő haszontalan, az egész mű céljához nem illő dolgokat; a kitérőket pedig, avagy epizódokat, melyek nem függenek össze szorosan az egésszel, és nem is világítják meg vagy élénkítik fel jobban, kerüljük.

<sup>70</sup> Vö. 194. alapelvei.



3.) Szükséges, hogy a történeti előadás bizonyos jelentőséggel, ahogy mondani szokás, érdekléssel bírjon, hogy az olvasó figyelmét, szellemét lekötve tarthassa. Ez történhet mind az események és szereplők súlya révén, mind pedig a történelem megfelelő, élénk és komoly tárgyalása révén, mely tudniillik elegendő terjedelemben és élénken fejti ki nemcsak magukat az eseményeket, hanem gyakran azok belső, rejtett okait, kapcsolódásukat más, eltérő, távolinak hitt dolgokkal, az olvasónak tág lehetőséget nyitva gondolkodásra, további érvek keresésére.

4.) A túlzott díszítettség a történeti stílustól távol álljon, ebben a művelt egyszerűség tetszhet leginkább: biztos, kiművelt szépérzékre, okos szelektáló képességre van szüksége, ha valaki meg akarja magát próbálni e műfajban, nehogy a megfelelőnél nagyobb díszítettség az elbeszélést tönkretegye, és az igazság csalás és koholmány gyanújába kerüljön. Igen alkalmas ékesség nyerhető magából a témából, a gondolatok súlyából, azok különféle módon történő előadásából, a jellemek és erkölcsök jelzéséből, helyszínek, érzelmek, helyzetek, lelkiállapotok leírásából stb.

A történetírói stílus alkalmazható akár egyes emberek jellemének vagy erkölcsének, nevezetesen emberek életének előadására; akár költött történetekben, akár valódi történelmi elbeszélésben, mely utóbbiból szokott kikerülni majd minden történeti munka.

#### 58. §

##### Jellem- vagy erkölcsrajzok

A jellem általában egy bizonyos dolog sajátossága, melynek révén az azonos fajtájú, de eltérő dolgoktól mindig megkülönböztethető.

Egy ember jelleme tehát sajátos fizikai és erkölcsi adottságainak együttese, de elsősorban is az erkölcsieké, amennyiben ez a szellem érzeteinek, tehetségeinek és hajlamainak együttesén alapszik, és azon a módon, ahogyan mindez külső habitusában megjelenik.

Az emberi jellemet meghatározó okok részben fizikaiak, részben erkölcsiek. Fizikaiak a testalkat, a temperamentum, táplálkozás, éghajlat, szokások stb., erkölcsiek a nevelés, szellem, életmód stb.

Ha tehát valaki ilyen értelemben vett jellemet akar ábrázolni,

a) bemutatja, eme meghatározó okok közül melyek gyakoroltak legnagyobb hatást annak kifejlődésére, kialakulására, és milyen sorrendben történt mindez. Ez komoly ítélőképességet és az emberi lélek nagyfokú ismeretét követeli meg.

b) A jellemeket természetesen módon, hitelesen fejtsük ki; ne csupán a képzeletre támaszkodva, hanem a valóság és valóságosság teljes mellőzésével formáljuk meg; mert különben hűjával lesznek minden hatóerőnek.

c) Az egész és az egyes részletek is, melyekből az adott jellem összetevődik, gondosan és határozottan kerüljenek bemutatásra; mivel a zavart, homályos állítások az egész jellem képzetét elhomályosítják az olvasó szellemében. Emellett önmagában véve is legyen egységes a jellemrajz: azaz ahogyan eredetileg kifejtettük, éppúgy maradjunk meg mindvégig a célkitűzésnél.

d) Ahol eltérő jellemek kerülnek együvé, szembehelyezhetők egymással: ez a szembehelyezés (kontraszt) növeli az érthetőséget, a meggyőző erőt és a tetszetőséget.

## 59. §

### Életrajzok

Az életrajz valamely ismert ember jellemének, sorsának, cselekedeteinek bemutatása. Általában az elbeszélés és a jellemrajz szabályai alkalmazhatók az életrajzokra.

Az életrajzíró célja általában véve abban tér el leginkább a történetíró céljától, hogy míg ez inkább a cselekedetekkel, azok kifejtésével van elfoglalva, annak inkább arra van gondja, hogy magát a cselekvő személyt, az ő jellemének megismeréséhez szükséges dolgokat mutassa be.

Az effajta életrajzok nagyon értékesek és nagyon hasznosak,

1.) ha olyan ember életét tartalmazzák, aki híres és ismeretes, vagy sorsa miatt, vagy azon nagy változások miatt, melyeknek szerzője, illetve oka volt valamiképp;

2.) ha a dolgokból, melyek egy ilyen személyről elbeszélhetők, elsősorban azokat említi meg, melyek vagy gyarapítják az olvasó ismereteit az emberi természetről, vagy a különböző élethelyzetekben szükséges okosságra tanítanak. Ez esetben ugyanis az effajta élő példázatoknak nagyon erőteljes meggyőző és megindító erejük van;

3.) ha mindez a legnagyobb mértékű hitelességgel és valószerűséggel adatik elő, nem merő következtetések és fantázia alapján;

4.) ha az életrajz azon járulékos elemei azonban, melyek csekély súlyúak, könnyedén, összefüggéseikben, okokként kapcsolódnak; a többi, nagyobb jelentőségű dolog pedig teljes terjedelmében és pontosan kerül tárgyalásra, úgy, hogy ha valamely nép történelmének eseményeihez, folyamatához kapcsolódik, akkor az érthetőség kedvéért emezeket is el kell mondani.

## 60. §

### Költött történetek

Azon történetek, melyek cselekménye vagy teljesen, vagy részben költött, lényegében a költészethez tartoznak, mivel csak akkor lehetnek értékesek, ha belső természetük a költészet szabályait és jellegét követi. Így, bár külső formájuk és előadásmódjuk e műfaj legjelesebb alkotóinak gyakorlata alapján leggyakrabban a prózai ékesszóláshoz soroltatik, belső szerkezetük tekintetében a költészetnél fogjuk őket tárgyalni.

Külső formájuk összetett: ugyanis vagy elbeszélő jellegűek, különösen amikor a mű lényegét egy cselekvéssor, történet kifejtése alkotja; vagy dialogikus és dramatizált jellegűek, különösen amikor emberi jellemeket és szellemi benyomásokat kell életszerűen bemutatni. Néha a két forma együtt is megjelenhet.

Gyakran szoktak egész cselekmény- és eseménysorokat bemutatni olyan levelek révén, melyeket a cselekvő személyek írnak egymásnak.

Stílusuk alkalmazkodjék a különféle témákhoz, érzelmekhez, lelkiállapotokhoz, melyek ezekben a történetekben bemutatásra kerülnek: így a témának megfelelően lehet vagy egyszerű és közönséges, vagy mérsékelt és díszített, vagy súlyos és fenséges. Általában tiszta, csiszolt, művelt és tetszetős legyen. Fontos, és mindig ezt kell szem előtt tartania az effajta írónak, hogy a tanultabb olvasókat is egyrészt gyönyörködtesse, másrészt pedig szellemük és lelkük műveltségét nemhogy ne rombolja, hanem amennyire csak lehet, gyarapítsa és előmozdítsa.

## 61. §

### A történelemírásról

Annak az írásmódnak, melyet kifejezetten történelemírásnak nevezünk, avagy a valóban megtörtént dolgok kifejtési módszerének szintén megvannak a maga törvényei és szabályai, amely a történelemírás mesterségének (Historie) részét képezik – ez az a mesterség, mely a történelemíró feladatait általában véve rögzíti.

A történelemírás a legtágabb értelemben véve minden eseményt, a tettek természetét, mind a polgári, mind a vallási, mind a kulturális közösségek eseményeit összefoglalja, így általános szabályai is sokfélék, és különbözőképp kell azokkal élni.

A történelemíró erényei, melyeket művében mindig tartson szem előtt és gyakoroljon, a következők: őszinte törekvés az igazságra, bárhol is fedezze fel azt; a mindenfajta részrehajlástól idegen lelkület szeretete; érzelmektől és a képzelet illúzióitól mentes, kritikus ítélőképesség arra, hogy megkülönböztesse az igazat a hamistól, a biztosat és valószínűt a bizonytalantól és kétestől; más tudományok széles körű és megbízható ismerete, különösen a politikatudományé és a régészeté; végül pedig józan bölcsesség, az emberi lélek mély és pontos ismerete.

Ha tárgyát, történeti anyagát minden vonatkozásában szorgosan megvizsgálta, kritikusan és az igazságnak megfelelően behatárolta a történelemíró, úgy kell azt előadni és kidolgozni, hogy

1.) a helyesen egybefogott változatosság minden tekintetben érvényesüljön. Az egyes részletek és a függelékek – melyek csak elkülönítve, önmagukban mutathatók be megfelelően – viszonya és kapcsolata a történeti tárgy egészéhez és lényegéhez nyilvánvaló legyen; ez pedig megköveteli az emberi természet és a politikum pontos ismeretét.

2.) A történelmi szereplők jellemét hitelesen és részletesen ábrázolja, úgy, hogy kitűnjék, mekkora volt hatalmuk, jelentőségük az egyes dolgok végrehajtásában vagy megakadályozásában.

3.) A tetteket, eseményeket és a dolgok körülményeit akként adja elő, hogy elrendezésük és sorrendjük az olvasók gondolatait azon ítéletekre, véleményekre vezessék rá, melyeket maga a szerző is leszűrt vizsgálódásaiból s elmékedéseiből, és melyek a történelmet valóban az élet tanítómesterévé, az igazság fáklyájává teszik. Néha ugyan, de ritkán, amikor ugyanis a másik esetleg nem oly könnyen és pontosan jutna el gondolatmenetében egy különben igaz ítéletre, azt határozottan mondja ki a szerző, de egyszerűen, nem fölösleges szónokiassággal.

4.) A kitérések, exkurzusok, különösen mikor egy-egy eseményt tárgyalnak részletesebben, nem elvetendő, de az egész tárgy megvilágítását célozzák, és úgy kerüljenek kifejtésre, hogy a fő gondolatmenet és szándék folytonossága megmaradjon.

5.) Odaillő rend megtartása szükséges a történetírásban az átláthatóság és a történetírói cél érdekében. Ez a rend lehet időbeli, azaz kronologikus, avagy a tettek és események belső logikáját követő: mindkettő hatása a történeti tárgy természetétől és a szerző céljától függ.

## 62. §

### A szónoklatokról

Az úgynevezett szónoklat ünnepélyesen kidolgozott és szóbeli előadásra szánt (vagy ünnepélyes felolvasásra szánt) ékes beszéd, mely valamilyen alaptémát fejt ki és mutat be, úgy, hogy alkalmas legyen a meggyőzésre és megindításra. Azt, aki ilyen-fajta beszédeket tud alkotni, szónoknak, művészetét pedig szónoklattannak nevezzük.

A szónoklatoknak több fajtája van, az általuk témául vett tárgyak szerint, és az okok szerint, ami miatt készülnek. Mások ugyanis a vallási, azaz egyházi szónoklatok (ómulia, homíliák), melyek szent dolgokról szólnak, vallási gyülekezetben; mások a politikaiak, melyek az egyes polgárok, illetve a polgárok közösségének jólétére vonatkozó ügyeket tárgyalják; mások az udvariak, melyeket ünnepélyes aktusok, események kapcsán, kifejezetten az udvarban vagy fejedelmek jelenlétében adnak elő; mások a törvényszékiek, melyekben vagy vádolunk, vagy védünk a bírák előtt; mások a dicsőítők – minden olyan szónoklat ide tartozik, melyekkel mindenekelőtt a szellemesség és kiválóság vélekedését akarjuk felkelteni, legyen az ünneplő, köszönő vagy köszöntő beszéd, ahol már önmagában véve is a dicséret dominál; mások a tudományosak, úgymint az akadémiai, tudós szónoklatok, melyeket művelt emberek gyülekezeteiben mondanak el valamely tudományágról, megengedve bizonyos szónoki díszítettséget is.

Általában pedig (ahogyan Quintilianus<sup>71</sup> mondja a *Szónoklattan* III, 5-ben) három dolog álljon a szónok szemei előtt: hogy tudniillik tanítson, megindítson, gyöngyösködtessen. E hármas cél eléréséhez lényeges, hogy előbb át kell gondolnia és el kell rendeznie a következő beszédrészeket a szónoknak, semmint hogy rögtön hozzáfogna a beszéd kidolgozásához: 1. Bevezetés. 2. Tárgymegjelölés és felosztás. 3. A téma kifejtése és igazolása. 4. Befejezés avagy végső következtetés.

A bevezetés egyfajta bejárat a beszédbe, mely a tárgymegjelölés előtt áll, és melylyel a hallgató lelkét felkészítjük, hogy megtudja, miről fogunk beszélni, sőt, hogy jóindulatúvá, figyelmessé, fogékonnyá tegyük. Tehát legyen a kitűzött tárgyhöz illő és arra jellemző, rövid és visszafogott.

A tárgymegjelölés a beszéd lényegének és az ügyállásnak rövid és érthető megjelölése. Ne legyen nagyon általános vagy határozatlan – legyen egységes, áttekinthető, illő a helyhez, időhöz és a személyekhez. A törvényszéki beszédekben a tárgymegjelölést megelőzi az ügyelőadás, amelyben jogászaink a büntett fajtáját nevezik meg.

A tárgy felosztása többnyire a tárgymegjelölést követi, mivel érthetőbbé teszi a beszédet, segíti a hallgató emlékezetét, enyhíti az egyhangúságot, és segít a szónoknak, hogy az egyes részleteket a kitűzött célokhoz szabja. A felosztás azon részeknek, melyekre a beszédet tagolni kívánjuk, sorrendben történő rövid előszámálása; amely akkor megfelelő, ha kapcsolatos vagy ellentétes tagmondatokra osztható, valamint ha egyszerű és rendszerezett.

A téma kifejtése és igazolása maga a beszéd teste, melyben először a tárgy lényegre kerül kifejtésre és bemutatásra, végül pedig a meggyőzésre alkalmas érvekkel

<sup>71</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

megerősítésre. Részei: a cáfolat, mely azon dolgokat, amelyeket ítéletünk ellen felhozni lehet, semmissé teszi. – Néha csak magában áll a téma és a hozzá kapcsolódó fogalmak kifejtése: akkor ugyanis, amikor azok annyira maguktól értetődők, hogy a többi alaptétel elegendő a meggyőzéshez, amely ez esetben közvetlen lesz.

A közvetett meggyőzés azonban teljes egészében érvek és következtetések útján történik, melyek vagy a priori vagy a posteriori jellegűek. Azok, amelyeket a posteriori-nak neveznek, inkább jellemzők a szónokra, mint az a priori típusúak. Az érvek pedig kielégítőek és igen szilárdak legyenek, amiért is gyakran újabb érvekkel kell őket megerősíteni. Ezek kapcsolatát a témához világossá kell tenni: így keletkeznek a szónoki szillogizmusok, amelyek lehetnek fordított logikai szillogizmusok és kiterjedt szillogizmusok. Végül pedig alkalmazkodni kell ahhoz, hogy a könnyebb és érthetőbb dolgokat a keményebb és súlyosabb dolgoktól szétválasztva, az előbbieket az utóbbiak elé kerüljenek: részben mivel akkor az utóbbiakat részletesebben lehet tárgyalni, részben mivel a hallgatók az utóbb elhangzott dolgokat jobban megtartják emlékeztükben és figyelmük középpontjában.

A befejezés, végkövetkeztetés, epilógus a beszéd azon része, mely a végső megerősítést tartalmazza. Ebben többnyire újra felidézésre kerül a téma az érvekkel együtt, röviden, más szavakkal; végül pedig ehhez csatlakoznak a gyakorlati végkövetkeztetések, melyek a korábbiakból leszűrhetők, és a biztatások, melyek a hallgatók lelkét hivatottak megindítani és egyetértésre vagy cselekvésre bírni.

A beszéd gyakorta nélkülözi a bevezetést, az ügyelődést és a végkövetkeztetést is, mivel ezek nem szükségszerű részei: de hogy mikor, ezt csak a konkrét esetekben, érett megfontolással lehet eldönteni.

Hogy pedig milyen beszédmód megfelelő egy szónoklatban? Sokféle és összetett, amely a három általános beszédmód éppen megfelelő vegyületéből áll össze, hiszen ugyanabban a beszédben a könnyedebb dolgokat egyszerűen, a közepeseket mértéketesen, a fenségeseket súllyal adhatod elő. A művelt stílus minden erényét foglalja tehát magában, amennyire lehet – különösen és legnagyobb mértékben igaz ez az ünnepi beszédre.

### 63. §

Mivel a szónoklat előadás céljából díszesen megformált beszéd, szükséges, hogy a szónok rendelkezze a megfelelő kiejtés, és, ha szükséges, az előadás képességével.

A kiejtésről a 41. §-ban szóltunk.

A mimika avagy előadás mintegy néma nyelv, ilyenkor ahhoz, ami elhangzik, az arc, kéz illő mozgása és az egész testtartás hozzájárul. Általában figyelnie kell a szónoknak arra, hogy

1.) ne viselje magát túlzott gesztusokkal színész, netán bohóc módjára, sem pedig ne álljon szobor módra, mozdulatlan – oly módon gesztikuláljon, hogy az ne tűnjék szándékoltnak;

2.) testtartása legyen természetes és kulturált, ne görnyedjen meg, ne nyújtogassa a nyakát, ne dőljön oldalra stb.;

3.) gesztusaival nem kifejezni és előadnia kell a szavakat (némajáték módjára), hanem az ügy lényegét és erről való ítéletét kell bemutatás helyett csupán jelzésszerűen nyilvánosságra hozni.

4.) A szónok gesztusai általában is nagymértékben eltérnek a színészi gesztikulációtól. Emennek ugyanis a színpadon azt a látszatot kell keltenie, hogy ő nem ismeri előre az eseményeket, a következményeket: sőt, mindent úgy kell bemutatnia, mintha azt pillanatnyi testi hajlamai, belső érzelmei követelnék. A szónok felkészülten kezd beszéde előadásához, mint megfontolt férfi, erényes ítéző. – Ez igen bonyolult mesterség, csak hosszú és kemény gyakorlással sajátítható el.

### *III. szakasz* *A művelt stílus segédeszközeiről*

#### 64. §

A művelt stílus segédeszközei, melyek általában véve az ékesszóláshoz tartoznak, a következők:

- a) részint a természet által belénk plántáltak, melyet szellemi tehetségnek neveznek,
- b) részint máshonnan megszerzendők, úgymint a széles körű tárgyismeret, kiművelt szépérzék.

#### 65. §

A szellemi tehetség az ékesszólásra alkalmassá tévő, harmonikus összhangzása azon szellemi és testi adottságoknak, melyek az ékesszólás művelésekor leginkább szembevetődnek, úgymint: az elmeél, a biztos ítélőkészség és határozottság, az élénk képzelőerő, gyors és gyakorlott emlékezőképesség, végezetül erős tüdő, csengő hang, jó beszédképesség, tetszetős arc és testalkat. Ezeket a természeti adottságokat mesterségbeni gyakorlattal tökéletesíteni, csiszolni lehet.

A szónoknak legyen széles tárgyismerete és tudományos jártassága, hogy ne legyen szószátyár, üres fecsegő; mivel a szép stílus szép, igaz és valóságos fogalmak és ideák nélkül nem gondolkodhat el.

Kiművelt szépérzék, azaz kifinomult ítélőképesség a beszéd szépsége tekintetében.

#### 66. §

A stílus ezen általános segédeszközeit támogatja és tovább tökéletesíti:

1.) Az esztétika avagy a kritika művészete, a maga szabályaival, melyekre mindaz visszavezethető, ami szépnek tűnik. A kritika, valamint annak alapelvei és szabályai szintén a szöveg szépségére tanítanak.

2.) A rétorika művészetének alapelvei, amelyek a természet megfigyeléséből származnak, biztosabbá és könnyedebbé teszik az ékesszólás képességét, a lassabb elmének a feltaláláshoz és a feltalált témák helyes előadásához nyitnak utat.

3.) A klasszikus auktorok folyamatos és szorgos tanulmányozása és olvasása, minden műfajban: e nélkül soha senki nem jutott előbbre. Ezek, mikor olvasójuk magamagát meggyőzve vagy megindítva érzi, a valódi ékesszólás képeként és szabályainak hű másaként rögzülnek szellemében; megtermékenyítik írásmódját, ösztönzik, hogy valami hasonlóra törekedjen, és annak végrehajtásában is segítik.

4.) Az írásban és a szerkesztésben való jártasság. Egy beszéd megírásából többet tanulhatunk, mint tíz elolvasásából. Ugyanis a beszédírással szükségszerűen együtt jár a javítás, gondos mérlegelése azon dolgoknak, melyek a szöveg helyes formáját és előadásmódját lehetővé teszik, a legjobb írók követése – nem szó szerint, és nem egyes különlegességekben; hanem a gondolatok felvetésének és tárgyalásának módjában, továbbá a beszéd egészének szerkezete szempontjából.

Megjegyzés: Az idézetgyűjtemények és mondás-összeállítások gyerekes utánzások, és az éretlen átfordítások egyik nyelvből a másikba többnyire megrontják mind a szépjérzékét, mind az őszinte ékesszólást.

## II. FEJEZET A KÖLTÉSZET

### 1. §

A költészet a szépség művészete, mely a szavak segítségével él, hogy szép, azaz önmagukban tetsző formákat fejezzon ki.

Ezeket a szavak segítségével kifejezett formákat pedig kizárólag a képzelőerő révén tudjuk befogadni. Ebből nyilvánvaló, hogy a költészet mint szépművészet leginkább a képzeletre hat, melyet oly módon hajt hatalmába, hogy abból az emberi természet-hez leginkább illő és méltó gyönyör származik.

### 2. §

Mindezekből, ha megfelelően rögzítjük, a következő alaptételeket kapjuk.

1.) A költő leginkább a képzelőerőre támaszkodik műveinek megalkotása során, vagyis az úgynevezett alkotó fikciós képességre (Dichtungsserrungen), ami ugyanaz. Ugyanis elsősorban ennek segítségével fejezi ki a formákat, és önti azokat testbe úgy, ahogyan a költeményben megjelennek. Innen kapta ismert elnevezését a költő (ποιητής) és a költészet (ποίησις) is.

2.) Az olvasónak a költő elsősorban a képzeletét akarja hatalmába venni, mégpedig nemcsak az utánpéztő (reproduktív), hanem még inkább az alkotó (produktív) képzeleterejét. Ez azt jelenti, hogy a költő a dolgoknak olyan formát ad, amely az olvasóban esztétikai képzeteket hív elő: így az esztétikai erőnek magukban a versekben kell jelen lennie, és az olvasókban olyan gyönyört szülnie, mely méltó az emberi természethez.

3.) Ugyanis nem elegendő az olvasók alkotó képzeleterejét felindítani, hiszen az végül a jelek asszociációi révén olyan irányba ragadhatja őt, ahová a költő szelleme sohasem szánta: a költőnek irányítania kell az olvasók képzeleterejét, céljának és szándékának megfelelően. Így mondhatjuk csak joggal, hogy azok a formák, melyeket valamely költemény az olvasók szellemében életre hív, a költő művei.

4.) Az olvasók képzeleterejének irányításában a költő nem követhet más utat, mint amelyeket a képzelet természetétől belénk plántált szabályai kijelölnek. Ha ezen szabályokra nem ügyel, mindenfajta báj és gyönyörűség szükségképpen elveszik.

### 3. §

5.) Hogyan tudja a költő iránvítani az olvasók képzelőtehetségét saját céljának megfelelően, amikor a képzelet, úgy tűnik, semmiféle biztos és állandó törvényt nem követ, melynek segítségével a költő azt kormányozhatná? Hiszen a jelek asszociációinak törvénye változó és esetleges, azaz ezen képzettársítások különböző embereknél, különböző körülmények között eltérőek: nyilvánvaló, hogy biztos szabály ezekből nem vonatkoztatható el.

Ámde itt figyelembe kell venni, hogy képzeletünk a maga képzettársításai során mégis követ valamiféle szabálvosságot és szükségszerűséget: tudniillik amennyiben azon dolgok objektív kapcsolatát követi, melyeket a magunk számára megjelenítünk, azaz azt a kapcsolatot, amely a dolgokat önmagukban, pontosabban természetüknél fogva összeköti, amennyiben az nem merőben szubjektív vélekedésre épülő gondolatjátékon alapul. A költő ezt az objektív kapcsolatot megtartja, tárgyát megtisztítja mindentől, ami teljesen szubjektív és esetleges, és magát a tiszta anvagot, azaz tiszta tárgvat ragadja meg, már amennyire egy ember, mint ember megragadhatja. Ha erre figyel, bizonyosan lehetséges, hogy a fikcióiban és jelhasználatában meg tudja őrizni azt a törvényszerűséget, melyet bárki más ember is követ, és melyet a természet írt belénk.

Ezért az első dolog, amelyet a költői művön joggal számon kérhetünk: a szükséges objektív kapcsolat saját tárgyával, azaz az objektív igazságosság, a természet valóságga. A képzeletet ugyanis semmi más törvény, semmilyen más szükségszerűség nem tudja kordában tartani, mint ami a természet valóságát szabja maga elé.

### 4. §

6.) A költő tehát felindítja az olvasó teremtmény képzeletét, hogy az bizonyos törvényszerűségek mentén működjék. De nem ez a végső cél, melyet el akar érni: ez csak egy módszer, mellyel az olvasó szellemére vagy érzelmeire hatni kíván, hogy abban bizonyos, szándékának megfelelő hatásokat előidézzék. Hogy ez milyen bonyolult dolog, abból is kitűnik, hogy ugyanazon esemény más emberekben gyakran más és más benyomást kelt; sőt ugyanazon emberre is különböző időpontokban különböző hatással lesz – hogyan lehet tehát a költő biztos abban, hogy ő ezt vagy azt a meghatározott hatást valóban el fogja érni minden olvasójában?

Ez akkor lehetséges, ha ügyel azon feltételekre, melyek esetén egy bizonyos lelki felindulás szükségszerűen, minden egyes emberben bekövetkezik. Általában véve azonban az emberben mint szubjektumban nincs semmi szükségszerűség, azaz ilyen módon szükségszerű törvényektől függő dolog, kivéve az emberi nem karakterét, azaz az emberi természetet, úgymint az ember sajátos ember mivoltát. Ha tehát a költő bizonyos érzéseket akar bennünk kelteni, olyan érzéseket kívánjon felindítani, melyek nekünk, úgymint embereknek, sajátjaink. Olyan formákat alkosson saját maga mintájára, és olyan érzéseket ábrázoljon, melyekről tudja, hogy nemcsak hozzá magához, mind egyedi, meghatározott emberhez illenek, hanem minden emberhez, amennyiben emberek.

Ebből következik a költői műalkotás második szükséges követelménye: tudniillik annak a tárgynak, amelyet a költő ábrázol, vagy legalább az ábrázolásnak magának szükségszerű összekapcsolása az olvasók érzéseivel, avagy az emberi lélekkel. Ez a



szubjektív egyetemesség. Az első törvény szerint a költői mű tárgyai a természet valóságának feleljenek meg, de nem a történeti valóságnak: azaz legyenek objektívek, de nem szükséges, hogy ténylegesek, tehát a természetben valóban létezők legyenek. Ezek közül ugyanis sok nem az ember általános természetére vonatkozik, mely vonatkozást a második törvény megköveteli. Ugyanis minden valóban létező egyén már jobbra behatárolt, és többé-kevésbé eltér attól az általános emberi karaktertől, amely kizárólag alkalmas arra, hogy a költő a céljának megfelelő hatásokat biztosan elérhesse benne – hogy így, ha valamely olvasóban ezek a hatások nem jelentkeznek, akkor azt joggal nevezhessük embertelennek, azaz emberségéből kivetkezettnek.

#### 5. §

A költészet tehát szubjektív értelemben véve szépművészet, mely a nyelv segítségével és a képzelet teremtményeivel az olvasóban nemes hatást fejt ki, úgy, hogy bizonyos meghatározott módon ösztönzi annak lelkületét.

A poétika, azaz a költészettan objektív értelemben véve alapelvek és szabályok rendszere, melyeken a költészet nyugszik.

Megjegyzés. Tehát sem nem a metrum, sem a rím, sem a szöveg sajátos gyönyörűsége, sem a bármely jellegű fikció, sem pedig az érzelmek imitációja nem képviselik a költészet lényegét. Ezek csak ékességül szolgálhatnak a költészetnek a maguk helyén, és így nincsenek is mindenütt jelen, ahol pedig valódi költészet van.

A prózától pedig abban tér el a költészet, hogy míg ez a képzeletre hat elsősorban, és ennek segítségével a lélekre van befolyással, amaz az értelemre és az ítélőerőre hat közvetlenül és legnagyobb részben. Emiatt, mivel a szónoklatokban gyakran sok szöveghely akad, amelyek inkább a képzeletre irányulnak, pl. Cicero *Vérresében*,<sup>72</sup> maguk a szónoklatok ugyan nem költőiek, de ezeket a szöveghelyeket mégis költőieknek nevezhetnénk. Ezek elsősorban a szöveg megvilágítására és díszítésére valók, esetleg a szöveg valamiféle egységesítésére – a képzelőerőre ható jelzők is ide tartoznak.

For Eloquence the soul (az értelmet, intellektust) song charmes, the sense (érzékelést, képzelőerőt). Milton<sup>73</sup>

#### 6. §

Azok a dolgok, melyeket a költő tárgyalhat, oly sokak és sokfélék lehetnek, hogy úgy tűnik, a lehetséges dolgok majdnem teljes tartományát átfogják. Ami csak a képzelőerő számára szép, vagy szépséghez kapcsolódó dolgokat hozzáférhetővé tesz, úgy, hogy ezáltal azok szükségszerűen összekapcsolódnak az emberi lélekkel, azt a költő isteni tehetsége mind tárggyául választhatja.

\*) A lélek legszenvédélyesebb felindulásait, a mérsékelt érzelmeket, a természet látható tárgyait, tudományos fogalmakat, emlékezetes emberek egykori cselekedetei-

<sup>72</sup> Cicero, I. 25. o., 2., 34. o., 6. és 36. o., 13. jegyzet. Említett szónoklatpárja: *Divinatio in Caecilium* és *Actio prima in Verrem*.

<sup>73</sup> „Az ékesszólás az értelmet, a dal a képzeletet bájolja el...” Milton, I. 29. o., 10. jegyzet.

it és tetteit, etikai alapelveket, kitalált történetek bölcs tanulságait, általános fogalmakat, melyek a szépség színét öltik.

Vö. Dusch, *Über die Wissenschaften*.<sup>74</sup>

#### 7. §

Az indítóok, mely a költőt és bármilyen fajta művészt formai kifejezésre indít, valamiféle nagyobb és teljes lelkét hatalmába ejtő gyönyörűség, melyet azon megjelenési módok és képzetek teljes körének szép formájából nyer, amelyeket vagy maga a természet, vagy szelleme éltető ereje megformált. Innen támad az egyedülálló törekvés, hogy a dolgok és megjelenési módok ugyanazon formáit önmagán kívül, valamely műalkotásban megjelenítse, melynek formája megfelel és egybeillik ama, a költő lelkében megfogant formával. Mégpedig azért, hogy így azokkal azon létezőkre, melyek szépérzékük alapjait és belső érzelmeiket tekintve hozzá hasonlóak, meghatározott módon hathasson, és őket ugyanazon szerepre indíthassa. A költő lelkének ezen állapota:

1.) tüzes és élénkebb, mint amilyen egyébként;

2.) mivel kizárólag azokra a tárgyakra figyel, és azokkal van elfoglalva, melyek szelleme erejét olyannyira felcsigázták, elfeledkezik minden más, azokon kívül eső dologról.

3.) Azon szép tárgy megjelenése révén, mely a költőt megfogta, felcsigázott szellemének és képzeletének erői tüzesen és gyorsan dolgoznak. Ezért van az, hogy új és szép formák és képzetek születnek a költő elméjében: hiszen ő maga céljának és a cselekvését irányító vezérelveknek világosan tudatában van; és azok eredetére, megjelenésük módjára figyel. Emiatt úgy tűnik, mintha valamely istenség (felsőbbrendű lény) erejével, sugallatával rendelkezne – ἐνθεος lenni, ἐνθουσιάζειν. Emiatt ezt a lélekállapotot lelkesültségnek, enthusiasmusnak nevezik; melynek sokféle fokozata van intenzitása és kiterjedése szerint, sokféle irányultsága az ezt kiváltó tárgyak különféle mivolta szerint. E fokozatokhoz tartoznak: költői alkat, költői véna, költői megszállottság, furor vagy elragadtatottság.

#### 8. §

A beszédmód, mellyel a költő ebben a lélekállapotban él, következésképpen költői, mely

a) a szép és gyönyörködtető szónoklat valamennyi erényét magában foglalja: mivel így fog az olvasók érzelmeire és képzeletére kellemesen hatni és abban nyomokat hagyni;

b) azonban különösképpen is élénk, és a képzelet megmozgatására alkalmas, amennyire a költői lelkesültség intenzitása engedi. Elkülönül tehát a közönséges és rideg beszédmódoktól, melyek az érzelmeiket hidegen hagyják. Olyan dolgok, melyek prózaíró számára tilosak, a költőknek dicséretére válnak: a szavak sajátos gyönyörűsége.

---

<sup>74</sup> Dusch, Johann Jacob (1725–1787): *Die Wissenschaften; Ohne Portrait. Auf dem Vorsetzblatt eine handschriftl. Notiz über das Gedicht*. Göttingen, 1752.

ge és élvezetessége, inverziók és szokatlan szókapcsolatok – melyek azonban nem ellenkeznek a nyelv szellemével –, új szóalkotások, merész összehasonlítások stb.

Óvakodni kell azonban, nehogy azt gondoljuk, hogy a költemény valamennyi érénye csupán az ilyenfajta beszédmódban áll, és ne fejezzünk ki egyszerű és hétköznapi dolgokat díszesen és felcicomázva, melytől a szöveg dagályos, fellengzős lesz (Lombaß). Klopstock i. m.<sup>75</sup>

#### 9. §

A költői tehetség (ingenium) azon lélekbeni erők harmonikus tökéletességében áll, melyeknek különösen nagy szerepük van a költészetben: romlatlan, a dolgokat könnyen felfogó, magáévá tevő érzékek; képzelőerő, mely mind az alkotásban, mind az utánképzésben élénk; termékeny és jól irányított, kidolgozott ítélőkészség; érzékeny és művelt szépérzék. Ezek valamennyien alkattól függenek, de műveléssel, gyakorlással és oktatással nagymértékben gyarapodhatnak és tökéletesedhetnek.

Eme természettől való lelki adottságok mellett a költőnek rendelkeznie kell széles tárgyismerettel, legyen jártas a tudományokban, jólelkű és minden nemes szokásra hajló.

#### 10. §

Végül pedig mindazon ismeretek közé, melyeket a költőnek el kell sajátítania, a költői művészet szabályainak ismerete is beletartozik. Ugyanis

1.) Világosan megkülönböztetni és nagyszerűen kifejezni a dolgokat néha ugyan a műveletlenek is tudnak: de azokat megfelelően rendezni, változatosan megformálni a műveltek és a szabályokban jártasak kivételével senki sem. – Erre is vonatkozik, amit Cicero<sup>76</sup> a művészet szabályairól mond: Én úgy vélem, ezekben az előírásokban erő és haszon rejlik, és e mesterségbeli tudás nem arra vezet rá, hogy felleljük, mit mondjunk el jól; hanem hogy azon dolgokról, melyeket vagy természetnél fogva, vagy tanulmányok révén, vagy gyakorlással elérünk, biztosan megállapíthassuk, hogy helyesek, illetve megértsük, hogy rosszak: megtanuljuk, hová soroljuk őket.

2.) Amikor egy költemény olvasásához hozzáfogunk, igen sok dolgot helyesebben és könnyebben megértünk és észreveszünk, ha általában helyesen vélekedünk az adott költemény műfaját illetően. Különösen hasznos, ha már kezdettől fogva egybevetted a tárgyalt dolgokról való reális ismeretekkel, a szépségről és az igazságról belsőleg megformált elképzeléssel és normával, melyhez minden egyes dolgot viszonyíthatsz.

a) Azok a szabályok tehát, melyeket a poétika hagyományoz, egyrészt a költemények külső formájának csiszolására, másrészt azok belső természetének helyes megalapozására és megítélésére vonatkoznak, így fölöttébb szükségesek. Azon szabályokat pedig, amelyek a verssorok külső természetét illetik, a prozódia tárgyalja: a szótagot számát, a metrumokat stb. – ez tehát külön mesterség, melyből egyes, szükséges fogalmakat meg fogunk említeni.

---

<sup>75</sup> Klopstock, l. 28. o., 9. jegyzet.

<sup>76</sup> Cicero, l. 25. o., 2., 34. o., 6. és 36. o., 13. jegyzet.

#### 11. §

A költői metrum<sup>77</sup> a szavak bizonyos elrendezése és számszerű meghatározása a hosszú és rövid szótagok szerint, melyeket a prozódiai szabályok definiálnak.

Két, három vagy négy szótag meghatározott módon összekapcsolva úgy, hogy a metrum egy részét tegyék ki, prozódiai verslábat alkot.

Több versláb, melyek egy folytonos sorhoz tartoznak, alkotja a verssort vagy versikét.

A metrumok fajtái sokfélék, a verssorok és verslábak különbözősége alapján, amelyekből állnak.

A meghatározott és szabályszerűen kimért változatokból, a szöveg szabályozott folyamatából származik a költői ritmus, amely

- 1.) bizonyos csodálatraméltó hatással bír az érzékek befolyásolására, ugyanis kellemesen és könnyedén csusszan be a fülékbe;
- 2.) nagyobb figyelmet idéz elő, ezért előbb és tartósabb benyomásokat hagy maga után;
- 3.) éneklés és zenekíséret számára alkalmasabbá teszi a költeményt.

#### 12. §

A cezúra nyugalmi pont a hosszabb verssorokban, melyeket mintegy két részre oszt. A hexameterben többnyire a harmadik láb első szótagjánál van.

A rím (der Reim) olyan záró szótagok visszatérése a verssorokban, melyek ugyanolyan hangzásúak. Ez nem szükségszerű velejárója a verssoroknak, hanem díszítőelem, melynek bizonyos esetekben megvan a maga helye, mégpedig az ez ügyben folyó viták szerint a következőkben:

- 1.) a rím azon nyelvekben szinte szükségszerű, melyekben a szótagoknak nincs meghatározható kvantitásuk: ilyen majdnem minden mostani nyelv, kivéve a magyart;
- 2.) a költeményekben, ahol a gondolatokat mindig verssorok avagy strófák határai veszik körül, a rím gyakran igen alkalmas módon és világosan jelzi a verssor vagy strófa végét;
- 3.) vannak egyes, rövidebb költői műfajok (pl. az epigrammák, költői koszorúk), melyek inkább szellemi játékoknak nevezhetők – ezek kelleméhez a rím nagyban hozzájárul;
- 4.) a népdalokban és vallási énekekben.

Az ókoriak nem éltek vele, a középkorban fedezték fel, és a mostani népek többnyire innen vették át: az itáliaiak, franciák, angolok, németek. A magyarok is, de nem helyesen, mivel egyébként elég jól meghatározható prozódijuk van. A drámákban, különösen a komédiákban egyetlen nemzetnél sem igazán helyénvaló a rím.

---

<sup>77</sup> Handbuch der Metrik von Gottfried Hermann Professor zu Leipzig, 1799, nyolcadrét. [Hermann, Gottfried (1772–1848) filológus, említett műve: *Handbuch der Metrik von Gottfried Hermann*. Leipzig: Fleischer, 1799]

### 13. §

A valódi poézis, amiről eddig beszéltünk, valóban hatékony, a mi időnkben igen szükséges orvosság, melynek segítségével jelen kultúránk hibáin javítani tudunk, és az emberi természetet nagyobb tökéletességre tudjuk eljuttatni. Ugyanis lelkünk erői, melyeknek harmonikus működése képes arra egyedül, hogy minket a tökéletesség legfelsőbb fokára eljuttasson, a világ jelen állásában mindig csak egymástól elkülönítve tudnak működni, így keserves sorsra juttatnak minket. Ezeket az említett lelki erőforrásokat egyedül a költészet tudja visszahelyezni ama szükséges összhangzásba, mely az értelmet a lélekkel, az ítélőerőt a teremtő tehetséggel, a józan számítást a képzelettel ötvözi. Így mintegy helyreállítja az ember teljességét, és megóvja, hogy ne essen oly könnyen áldozatul a félműveltségnek, mely nagyon ártalmas lehet.

### 14. §

A költemények különféle nemei, melyek a költői tehetségek termékenységből sarjadtak, különféle módon osztályozhatók. Egyesek megkísérelték egyetlen alapról felosztani, mások a költészetet leíró, elbeszélő, drámai, tanító és lírai, és ezen belül ugyanennyi alfajra osztották; megint mások drámai költészetre, amely minden olyan költeményt magában foglal, ahol a költő más beszélő és cselekvő személyeket is szerepeltet, amellet, hogy ő maga is megjelenik, illetve epikaira osztották, melyhez azok a költemények tartoznak, ahol a költő saját nevében és saját érzéseiről szól.

Leginkább mégis néhány, alább következő kortárs felosztással értünk egyet.

Mikor az ihletett költő, a vátész költői lélekállapotban van, lelkesültségének tárgyát vagy pusztán magában fejezi ki, vagy pedig úgy, hogy egyszersmind lelkének érzéseit, melyek e tárgyra irányulnak, fejti ki. Ennek alapján kétfajta költemény jön létre:

I. olyanok, melyekben a költemény tárgya nemcsak pusztán magában tárgyalatik, hanem együtt jut kifejezésre a lélekállapottal, melybe ama tárgy megjelenése vonta a költőt,

II. olyanok, ahol a tárgy, melynek megjelenése avagy szemlélése a költő szellemét megindította, pusztán önmagában áll, és nincs utalás a lélek érzéseire, mozgásaira, melyek e tárgy nyomán támadtak a költőben.

Az I. ponthoz: A költő ezen lélekállapota, mely vagy valamely tárgy szemlélése nyomán, vagy, ahogyan gyakran lenni szokott, önkéntelenül, miközben a költő alig figyel oda, valamely, a külső érzékeket érő nagyobb benyomás révén keletkezik,

a) vagy közvetlenül és egvértelműen kerül kifejtésre, úgy, hogy a költő tudatában van érzései és érzelmei eme irányultságának, és azt akarja elsősorban megénekelni művében. Ezt lírai költészeti nemnek nevezzük. Ide tartoznak az alábbi műfajok: óda, dal, elégia;

b) vagy a költő lélekállapota inkább csak közvetetten kerül kifejezésre, tudniillik a lelkesültség tárgyához rendelten. Elsősorban e tárgy megjelenítése a cél, de úgy, hogy kitűnjék, milyen hatással van a költő lelkére és kapcsolatban áll vele. Ide tartoznak a következő műfajok: leíró, tanító és epikus költészet, melyekből az utolsó magában foglalja az úgynevezett eposzi, romantikus és bukolikus költészetet.

A költészet II. osztályába tartoznak

1.) Nem érzékelhető dolgok leírásai.

2.) Költői elbeszélések, pl.

- a) ezópuszi mese
- b) románok.
- 2.) A drámai költészet, mely magában foglalja a
  - a) tragédiát
  - b) komédiát
  - c) és a drámát.

Itt most, szerzőnkhez igazodva<sup>78</sup> az egyes költészeti nemek kifejtésében, azt a sorrendet követjük, melyet ő előírt.

### I. Ezópuszi mese

#### 15. §

A mese (fabula) szó a mesélni (fando) igéből ered, és mindenfajta történetmondást jelöl, mely valamely költeménynek saját tárgya lehet.

Az ezópuszi mese pedig, mely Aesopusról,<sup>79</sup> aki e műfaj legismertebb művelője, kapta nevét, olyan kitalált történet, amely valamilyen, az alapvető életelvekhez tartozó igazságot egy meghatározott, egyedi esethez csatolva úgy ad elő, hogy eme igazság belső szükségszerűségét mintegy érzékeinken keresztül fogjuk fel. – Abban különbözik a példázattól, hogy kizárólag egyetlen egyedi eset illusztrálja, melyet általánosítunk: a parabola ellenben összehasonlítás, azaz valamely, emberi életből vett eset szolgál egy másik hasonló eset vagy esemény illusztrációjául.

#### 16. §

Az ezópuszi meséhez leginkább szükségeltetik

- 1.) valószerűség, ami abból fakad, ha azon cselekedet vagy eset, mely az elbeszélés tárgyául van kijelölve, egyrészt megfelelően kapcsolódik a valósághoz, másrészt természetes módon elrendezettnek tűnik;
- 2.) átláthatóság: ha ezen dolgok körülményei úgy adatnak elő, hogy azok viszonya ama igazsághoz, melyet a mese magában foglal, eléggé kitűnik;
- 3.) tömörtség, hogy annál világosabban és könnyebben felfogható legyen teljes terjedelmében és összefüggéseiben a műveletlen és érzékek irányította emberek számára, akiknek elsősorban szánják a mesét, hogy ezáltal nagy haszna legyen;
- 4.) egyszerűség, mely akkor valósul meg, ha nem veszünk hozzá sok és összetett, a mese céljához nem közvetlenül tartozó dolgokat.

#### 17. §

Az ezópuszi mesében cselekvő és beszélő személyek vagy emberek, vagy állatok, vagy élettelen dolgok. Egyesek tagadják, hogy ezópuszi mesében szerepelhetnek

<sup>78</sup> Eschenburg, Johann Joachim (1743–1820) író, irodalomtudós, említett műve: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bei Vorlesungen*. Berlin und Stettin, Friedrich Nicolai, 1789 kötetének felosztását és definícióit követi a *Költészet* fejezeteiben Schedius *Esztetikája*. L. Pirscher, Manfred: *Johann Joachim Eschenburg: ein Beitrag zur Literatur- und Wissenschaftsgeschichte des 18. Jahrhunderts*. Dissertatio, Münster, Univ., 1959.

<sup>79</sup> Aesopus, Aiszóposz (Kr. e. 6. sz.) görög meseíró. Életrőletete legendás elemekből áll, melyet az ún. Aiszóposz-regény örökített meg. A nevéhez kapcsolt állatmeséket a phaléroni Démétriosz gyűjtötte egybe, majd Babriosz és Phaedrus dolgozta fel.

emberek, de a mese természetét akkor is lehet helyesen követni, ha emberek lépnek fel benne cselekvőként vagy beszélőként. Az élettelen dolgok, melyek a mesében az általános hipotézis szerint rendelkeznek a beszéd és értelem képességével, nem feltétlenül használhatók fel minden mesében: a megszemélyesítésnek ugyanis megvannak a maga határai, melyeket a szépérzék, a kellem és a valóságosság iránti érzék szab meg. Az állatok megszemélyesítése a leginkább illő a meséhez:

1.) Az állatok cselekedetei nagyon hasonlítanak az emberek cselekedeteihez, és hangadásaik, úgy tűnik, akaratnyilvánítást jelentenek. Csodaszerűnek tűnik azonban az érzékek uralta ember számára – aki mindennek, amit cselekvésen ért, értelmet és intellektust tulajdonít –, és fantáziáját csodálatosképpen lefoglalja, amikor állatok alakját az emberi életből vett alakokhoz hasonlóan mutatják be neki. Így e dolog az ezópuszi mese céljának megvalósulásához nagyban hozzájárul, amennyiben valamiféle elvont igazságnak az érzéki felfogás számára történő egyszerűsítéséről van szó.

2.) Az állatok jelleme és szokásai biztosak, és állandóbbak, mint az emberekéi, emellett mindenki ismeri őket, pl. a farkas ragadozó. Így az állatok szerepeltetése jól összefér a mese tömörségével és egységességével, és nem szükséges a szereplőket előbb saját jellemvonásaik szerint részletesen leírni.

3.) Ha embereket szerepeltetünk cselekvőként és beszélőként, az az olvasók érzelmeit nem érinti olyan mélyen és nem borzolja fel. Ez pedig ellenkezik a mese céljával, melynek értelmünket teljesen el kell foglalnia valamely igazság végiggondolásával, a képzelet segítségével révén.

## II. A (szorosabb értelemben vett) költői elbeszélés

### 18. §

A költői elbeszélés (szorosabb értelemben véve) megtörtént vagy meg nem történt cselekedeteknek költői előadása. Eltér a mesétől tárgyában, céljában és tárgyalási módjában. Mégpedig:

a) tárgyában, amennyiben az elbeszélés bonyolultabb és összetettebb eseményeket tartalmaz;

b) céljában, amely az elbeszélés esetében gyakran csak a pusztán gyönyörködtetés, vagy a lélek gyengédebb érzelmeinek felindítása, vagy életre nevelés, de átfogóbb módon, mint az ezópuszi mesében;

c) tárgyalási módjában: az elbeszélés ugyanis nagyobb termékenységet, terjedelmet, több, a kitérésekből, leírásokból származó díszítőelemet enged meg.

### 19. §

Az elbeszélés vagy komoly, amikor szellemünket megindítani és értelmünket közvetlen módon művelni akarja; vagy játékos, részben tréfás cselekményéből fakadóan és a felvidítást célozva, részben a tréfákkal és poénokkal teli tárgyalási mód révén. Nevetésre ingerel az elbeszélés, ha komoly témát tréfásan tárgyal, vagy tréfás tárgyat komolyan, ebből fakad a nevetetőnek nevezett kontraszt.

## 20. §

Az elbeszélés legfőbb erényei közé számítjuk

1.) az átláthatóságot, amely abból fakad, ha minden cselekedet, esemény és körülmény megfelelően és közérthetően kerül tárgyalásra, úgy, hogy az egész értelme, valamint az egyes részeknek az egészhez fűződő kapcsolata könnyedén kitűnik.

2.) A valószerűség, amely megköveteli, hogy a dolgok összefüggései természetesen, és a természet vagy a tárgyalt dolog jellegéhez illők legyenek.

3.) Az élénk felvezetés, mely vonzó módon leköti a képzeletet: ezt nagymértékben elősegítik a változatos és újszerű leírások a tájak, helyek, jellemek vonatkozásában.

4.) Végül igen értékessé teszi az elbeszélést, ha megfelelő és alkalmas az életre való nevelésre. Ez akkor következik be, ha az egész cselekmény az ön vezérfonal mentén kerül tárgyalásra, mely a leginkább hasznos lehet az életvezetéshez; emellett változatos szentenciákkal, erkölcsi mondásokkal, gyakorlati érvelésekkel ékesítjük, melyeket azonban költői módon, tömören és élvezetesen kell előadni.

## 21. §

A költői elbeszélések közé tartoznak a románok is, melyek külső formája nagyobb-részt ugyan prózai, de belső formájuk költői kell legyen. A román név alá tartozik minden hosszabb vagy nagyobb lélegzetű fiktív elbeszélés, melyek témája nem elsősorban nagy jelentőségű és következményeiben súlyos esemény, sem pedig egyes hősökkel vagy hősi tettekkel kapcsolatos, mint inkább általában az emberekkel.

Ilyenfajta elbeszéléseket már a legősibb népeknél is találhatunk: a görögöknél a milétoszi történeteket<sup>80</sup>, a rómaiaknál a szibarita történeteket.<sup>81</sup> A Kr. u. 10. században, elsősorban Franciaországban jelentek meg trubadúrnak nevezett költők: ők román nyelven (ami rontott, és francia, kelta, aquitán elemekkel kevert latint jelent) alkottak ilyen elbeszéléseket. Innen van a 'költöni, alkotni, elbeszélni' jelentésű romanizare ige. Az első könyv, amely a román nevet viselte, a Rózsá regénye (Roman de la Rose).<sup>82</sup> Ezt a 13. században kezdte el Guillaume de Lorris,<sup>83</sup> és Jean de Meung<sup>84</sup> fejezte be.

<sup>80</sup> Milétoszi történet: hellenisztikus kori műfaj. Nevét a milétoszi Ariszteidész (Kr. e. 100 k.) *Milésziaka* (Milétoszi történetek) című novellagyűjteménye után kapta, mely elveszett, bár hallatlan népszerűsége miatt (Sisenna latinra fordította) alapvonásaira következtetni lehet. Kerettörténetük volt, Milétoszban játszódtak, és erotikus történetesémákat variáltak. Apuleius az *Amor és Pszikhé* történetét nevezi a *Metamorphoses* előszavában milétoszi történetnek. L. A. Mazzarino: *La Milesia e Apuleio*. Roma, 1950.

<sup>81</sup> A milétoszi történetek (I. 80. jegyzet) latin változata, a latin satura hagyományával keveredve. Általában Petronius *Satyricon* című regényének előzményeiként és forrásaiként tartják számon a fennmaradt töredékeket.

<sup>82</sup> *Le Roman de la Rose, A Rózsá regénye*: két szerző által alkotott, két részből álló, két világképet tartalmazó, páros rímű, nyolc szótagos sorokból építkező francia elbeszélő költemény a 13. sz.-ból. Mintája Ovidius *Ars amatoria* című műve. A huszonkétezer soros mű évszázadokon át kedvelt olvasmány, szerelmi tematikája (Rose, Eros) igen népszerű. Az első rész szerzője Guillaume de Lorris (1230 k.), a másodikiké Jean de Meung (1280 k.). L. D. Poirion: *Le Roman de la Rose*. 1973.

<sup>83</sup> Lorris, I. 82. jegyzet.

<sup>84</sup> Meung, I. 82. jegyzet.



A németek között az első ilyenfajta elbeszélés alkotójának Wolfram von Eschenbach<sup>85</sup> tartják.

Az ilyenfajta elbeszélésekben a következő szabályokat és óvintézkedéseket kell követni:

1.) amíg az elbeszélés tart. a már alkalmazott szabályokhoz tartani kell magunkat;

2.) az ilyenfajta cselekmény sajátossága, hogy sok eseményt tartalmaz, melyekből az emberi természet, az ember cselekedeteinek módja és viselkedése kiviláglik. Azaz olyan cselekmény, amely sok eltérő jellemet állít elénk, és sokféle emberi lelki hajlamot, hibát, erényt és viselkedésmódot – amazokat, hogy kerüljük őket; emezeket, hogy hasonuljunk hozzájuk.

3.) A tárgyi valószerűsége és hihetősége teljes mértékben ügyelni kell: a túlzottan csodás, és ezáltal hihetetlen dolgok kerülendők, nehogy ellentmondáshoz vezessenek, hiszen ezek semmit sem tesznek hozzá a gondolatisághoz és a lélek formálásához.

4.) Tiszta, tisztességes szerelmi történeteket ábrázoljon, olyanokat tehát, amelyek a való életben is előfordulhatnak, és elő is kell, hogy forduljanak.

5.) A becstelen és bűnökkel szennyezett életet hosszú és hiábavaló diadalok után szégyen és boldogtalanság kövesse az ilyenfajta műben; a becsület és az erény pedig súlyos és hosszú küzdelmekről, szerencsétlenségektől szorongatva is végül győztesen, diadalmaskodón tűnjék ki.

### III. Allegorikus elbeszélések

#### § 22.

Az allegória általában véve valamely tágabb, nagysúlyú dolog vagy általános igazság megjelenítése egy másik, hozzá hasonló, érzékletes dolog által, mely dolog ekkor amannak képe lesz, és meghatározott, érzékekkel felfogható képzetet kelt bennem.

Vö. Eschenburg 27. §.<sup>86</sup>

Az allegorikus elbeszélés egy cselekedet költői megjelenítése valamely érzékletesebb és szemléletesebb cselekedet révén, amely a másikkal, melyet a költő meg akar jeleníteni, egészében és részben is hasonlóságot és eléggé nyílt összefüggést mutat, kettejük összehasonlítását pedig a költő az olvasóra bízta.

Az allegorikus személyek (vagy lények) vagy olyan allegorikus személyek, amelyek előzmény nélküliek, a valóságban nem léteznek, csak a mi képzeletünkben, pl. elvont eszmék megszemélyesítői; vagy utánzatok, azaz már léteznek, de allegorikussá válnak cselekedeteik vagy természetük azzal való hasonlósága miatt, amit a költő eredendően ki akar fejteni, pl. a kígyó az örökkévalóság allegorikus képében.

<sup>85</sup> Eschenbach, Wolfram von (1170 k.–1220 k.) a *Parsifal* című lovageposz szerzője.

<sup>86</sup> Eschenburg, I. 78. jegyzet.

### 23. §

Az allegorikus elbeszélések erényei közül kiemelkedik

1.) az átláthatóság, azaz az allegória nyilvánvaló módja és ellenpárjával való könnyen felismerhető és nyílt kapcsolata.

2.) A valóságosság, amely minden abszurd, lehetetlen dolog mellőzését, és a valószínű előadásmódhoz való ragaszkodás előnyben részesítését jelenti.

3.) Élénkség vagy életteliség, nagyobb mértékben, mint amennyi abban a dologban van, amelyet az allegória megjelenít.

4.) Egységesség, nehogy az allegória az általa jelölt dolgokkal, illetve a különféle allegóriák egymással összekeveredjenek.

## IV. A pásztorköltészet

### 24. §

A pásztorköltészet a falusi életnek, különösen pedig a pásztorok életének – melynek képe az emberi léleknek fokozottabb egyszerűsége, becsületessége, ártatlansága miatt, valamint a természetesség bizonyos varázsa révén általában igen kedves – javait, nyugalma, biztonságát, ártatlanságát és kellemességét leírva az emberi lelkeket megnyugtatja és hatalmába keríti.

E költői műfaj az alábbi adottságokat követeli meg:

1. A vidéki embereknek azon szokásait kell leírni, melyek az emberi nem eredendő állapotából és rendeltetéséből származnak, tehát az ideális szokásokat: ez leginkább azokban a pásztorokban volt meg a költői fikció szerint, akik az aranykorban Árkádiában éltek. Legyen rá gondja a költőnek, nehogy valami olyan dolog jusson eszünkbe, mely a mostani nagyszámú földműves életmódjának fáradságosságát, szűkösségét felidézne. Éppen ezért történik az, hogy inkább a pásztori élet kerül bemutatásra az ilyenfajta költeményekben, mint általában a falusi élet vagy a földművesek, más falusi munkákat végzők helyzete, hiszen emez több bosszúsággal jár, és a költő sem tudná a fáradságos munka iránti ellenszenvet, az elgyötört test megtörtségét és minden egyéb keserveit elfeledtetni.

2. Mindenütt a teljes egyszerűség, ártatlanság, szelíd, kedélyes érzelmek és az emberi lélek megnyugtatására alkalmas kellem uralkodjék: a cselekmény gyönyörködtető mivoltában, a beszédmódban és az előadásmódban egyaránt.

3. Mivel az ilyenfajta költészet teljes cselekménye az erdőkhöz és mezőkhöz kötődik, a vidék és a tavasz kellemetessége annyira csalogató legyen, a történet színhelye annyira gyönyörködtető, hogy ezek a dolgok már önmagukban is maguk felé vonják érzéseinket.

## V. Epigramma

### 25. §

Az epigrammák eredendően feliratok voltak (ἐπιγραφαί, τίτλοι), melyekkel az ókoriak a különféle emlékműveket (templomokat, szobrokat, sírokat) díszítették, rendeltetésük pedig elsősorban az volt, hogy megjelöljék, milyen szempontból és

voltaképp minnek kell az emlékművet tekinteni, annak szándéka szerint, aki emelte azt.

Az ilyenfajta feliratokhoz később rövid költeményeket is csatoltak, melyek valamely jelenlévő vagy jelenlévőnek feltételezett dolgot úgy mutattak be, hogy az olvasó képzeletét egy olyan tanulság vagy érzés valamely meghatározott pontjára irányítsák, mely ama dolgon való elmélkedésből születhet. Így jöttek létre a mai epigrammák (Sinngedichte).

#### 26. §

Az epigrammának tehát két része van:

1. a jelenlévő dolog bemutatása vagy megjelölése (Darstellung), mely mindig valamiféle egyedire irányuló várakozást kelt bennünk; 2. következtetés, vagyis lezárás (Aufschluß, Befriedigung).

A két rész közötti összefüggés könnyen felismerhető és nyilvánvaló legyen, de ne elköptatott és közönséges. Továbbá

a) maguknak az epigrammáknak rövideknek és egyszerűeknek kell lenniük, minden fölösleges díszítés nélkül;

b) a jelenlévő dolgot úgy mutassák be, hogy az számunkra is valóban jelenlévőnek tetsszék;

c) a lezárás semmi olyan dolgot ne tartalmazzon, ami az előző részből nem eredhet vagy következhet;

d) a külső forma és a metrum a költő megítélésén múlik: a görögök és a rómaiak többnyire elégikus vagy jambikus metrumot használtak. Többen összegyűjtötték az ókoriak epigrammáit: ezeket a gyűjteményeket antológiának nevezik.

### VI. Szatíra

#### 27. §

Szatirikus költeménynek számított a görögöknél az, amely az embereknek a társadalom előtti vad és műveletlen állapotát jelenítette meg. Elnevezését a szatírokról, illetve a szatírkultuszt űző emberekről kapta, akik ezekben a költeményekben megjelentek.

A rómaiaknál a szatíra vegyes tárgyú költeményt jelentett. De már Luciliusnál<sup>87</sup> és Horatiusnál<sup>88</sup>, és még inkább Iuvenalisnál<sup>89</sup> és Persiusnál<sup>90</sup> a szatírák saját koruk megromlott erkölceinek ostorozására szolgáltak. Ezért később ez a név már csak azokat az írásokat jelölte, melyek vagy élesen, vagy nevetségessé téve pellengérezik ki a bűnöket és az emberi élet nyilvánvaló ostobaságait, és az emberek erkölceinek javítását célozzák.

<sup>87</sup> Lucilius, l. 32. o., 45. jegyzet. Említett műve: *Saturae*. I–XXX.

<sup>88</sup> Horatius, l. 28. o., 6. jegyzet. Szatírái két könyvben maradtak ránk.

<sup>89</sup> Iuvenalis, l. 14. o., 55. jegyzet.

<sup>90</sup> Persius, l. 32. o., 48. jegyzet.

#### 28. §

Vannak komoly szatírák, azaz élesek; vannak játékosak, amelyek azonban mégis csípősek; vannak általánosak, melyek az emberi hibákat általában szapulják; vannak egy bizonyos kor vagy terület ostobaságait ostromozó, azaz lokális szatírák; vannak személyesek, melyek egy ember helytelen viselkedését gúnyolják. De mindig óvakodni kell attól, ne magukat az embereket, hanem csak csúf szokásaikat, erkölcsüket ostromozzuk, és nevetve sújtsunk le rájuk.

Megjegyzés: A személyes vagy lokális szatírák, melynek szerzője bizonytalan, ámde a nevetségessé tett dolog nagyon is nyilvánvalóan megjelöltetik, pasquillusnak vagy gúnyiratnak nevezzük. Ha a szerző felfedi kilétét, de más komoly ok és alap nélkül szid és gúnyol, iniurius injuriat (jogtalanul sértő) név illeti a vádaskodót.

#### 29. §

A szatíráróban az elmeél és a tehetség egyesüljön az emberi lélek pontos ismeretével, a dolgok gyakorlati hasznát ismerő ítélőkészséggel, végezetül pedig az erkölcsi feddhetetlenséggel, hogy benne magában ne legyen meg az a hiba, melyet másokban ostromoz.

A szatíra külső formája sokféle lehet: levél-, dramatizált vagy elbeszélő formájú. A görögök és rómaiak többnyire hexameteres vagy jambikus formákkal éltek, manapság inkább alexandrinusokkal, azaz ötödféles jambusokkal.

Megjegyzés: A paródia is a szatíra egy fajtája, ahol vagy néhány verssor, vagy egy teljes költemény egyes szavainak megváltoztatásával az új értelmet nyer, vagy ahol egy bizonyos költő beszédmódját és stílusát imitálják, nevetségessé téve azt. E második módszert, mely az eredeti tárgyát megtartja ugyan, de komikusan vagy szatírikusan vezeti fel, travesztíának (Travestierung) is nevezik.

### VII. Tanköltészet

#### 30. §

A tanköltészet egy tudomány vagy mesterség valamely fogalmát, szabályát vagy szabályrendszerét költői beszédmódban fejti ki, mely bizonyos fajta gyönyörűség révén a lélek megnyugtatására a lehető leghathatósabb erővel bír. Ámde ez a gyönyörűség nem annyira magából a tárgyból fakad, mint inkább annak tárgyalási módjából és díszítéséből. Hiszen semmi olyan tett vagy történet, vagy cselekedet, sem pedig olyan érzelm nem képezi az ilyenfajta költemény tárgyát, mely önmagában kedves lehetne lelkünknek. Így aztán annál nagyobb művészi tudást igényel az effajta költészet a tárgy bemutatásában és feldíszítésében, minél kisebb vonzóerő van magában a tárgyban; és annál inkább kell óvakodnia a költőnek, nehogy elvont okítássá, melyben senki sem leli gyönyörűségét, vagy tárgyának puszta leírásává egyszerűsödjék tankölteménye, melyről köztudott, hogy lelkünket nem képes sokáig élvezetesen lekötöni.

#### 31. §

A tankölteményben tehát a következő három dologra kell leginkább ügyelni:

1. Hogy a tárgy gyönyörködtető legyen és már önmagában kellemes, amennyire ez lehetséges. Ezért valamely téma részleteiből azokat kell kiemelni, melyeket eleve

bizonyos gyönyörűséggel hallunk – vagy ha önmagukban egyáltalán nem is kellemesek, de díszíthetők és megnemeseíthetők a művészet által.

2. Átlátható rend, mely a tárgyalt dolgok világos rendszeréből, azok megválogatásából, elrendezéséből és előadásmódjából származik, a figyelem lekötésére alkalmas módon. Lekötik a figyelmet azon dolgok, melyeket nem nehéz elgondolni, melyek túlzott elvontságuk miatt nem elrettentőek és üresek, hanem olyan színezetben és formában jelennek meg, hogy általuk érzékeinkre és figyelmünkre hatással vannak.

3. Élénk díszítés, illetve előadásmód jellemez majdnem minden tankölteményt. Ezt szolgálja:

a) a szavak és számok helyes, művelt, kellemes elrendezése;

b) azon tárgyakkal, melyek díszítésre várnak, olyan kifejtése és megjelenítése, mely leginkább alkalmas arra, hogy a képzeletet folyamatosan kellemes képzetek és érzések közepette tartsa. Ez akkor következik be, ha 1.) azon részleteken, melyek semmilyen díszítésre nem alkalmasak, röviden és egyszerűen átfutva, 2.) a többi viszont nem takarékoskodva az olyan szavakkal és mondatokkal, melyek nem egyszerűen csak a pusztát jelölik, hanem sokféle dolog hasonlóságát, és a célnak megfelelő színezetet lelkünkben felidéz, fejez ki. 3.) Azon fogalmakat pedig, amelyeket általánosságban szoktak használni (allgemeine abstrakte Wahrheiten), valamely tényhez vagy cselekedethez kötőd, életszerűen jelenít meg, példákkal, hasonlatokkal, hangsúlyos kijelentésekkel teli leírással – hogy általában véve úgy tűnjék, lelkünk nem okul, hanem gyönyörködik, hogy az erények, szabályok, megállapítások különösebb erőfeszítés nélkül gondolatainkba lopják magukat, és érzékeinkben mintegy benneragadjanak.

Megjegyzés: Ezen szabályokhoz kell tartania magát a költőnek nemcsak a filozófia, hanem a tudomány tankölteményben is – ezek alkotják ugyanis a tanköltészet két alfaját.

## VIII. Elégia

### 32. §

Az elégia olyan lélekállapot költői kifejezése, amelyben vegyes érzelmek uralkodnak el rajtunk, melyek természetükből fakadóan finomak, lágyak és visszafogottak – maga az elégia-költészet is, szükségképpen, ilyen.

Minden tehát, ami ilyenfajta vegyes érzéseket szokott bennünk kelteni, megfelelő tárgyat szolgáltat az elégia-khoz: úgymint a tiszta szerelem, barátság, az emberi bajok és keservek, minden egyéb, ami a kedvesre vonatkozik, aki iránt való érzelmünk idővel csendesedik, szelíd és lágy, de általában annál tartósabb lesz.

### 33. §

Az elégia-kban mindenekeelőtt arra a költészeti szabályra kell ügyelni, amely az emberi jellem általános ideájához alkalmazott valódi természetességet követeli meg. Tehát nem akárhogyan és nem ez vagy az a személy fáj, gyászol, fejezi ki érzelmét, bárha a költő így mutatja is be, hanem az általános emberi természetnek megfelelően, követve az emberi természet szükségzerűségének törvényeit történik ez. Az elégikus beszédmód tehát lágy, kellemes, igen egyszerű, minél kevésbé mesterkélt:

amiért is a csípős mondások, fölösleges képek, távoli és sűrű hasonlatok, üres és hideg erkölcsi szentenciák távol legyenek az elégiáktól.

Maga a költő pedig azon érzelmeket, melyeket kifejez, valaha meg kellett hogy élje, úgy, hogy most elég élénken fel tudja idézni őket. – Ha azt akarod, hogy sírjak, előbb neked kell sírnod.

Megjegyzés: Az elégius versmérték a rómaiaknál hexameter volt pentameterrel, ezért gyakran más rövidebb költeményeket is, melyek ebben a versmértékben íródtak, elégiáknak nevezünk. Manapság osztott hatodfeles jambusokat vagy alexandrinust használnak. A németek azonban leginkább a hexameter és pentameter felé vonzódnak.

## IX. Lírai költészet

### 34. §

Aki lelkében felindult, érzelmei élénken törnek elő, úgy, hogy azok kifejezésével mások képzeletére kellemesen kíván hatni, és ezáltal lelküket megindítani, az egészen bizonyosan effajta beszédmóddal él, amely a lehető legtávolabb esik a közönséges, nyugodt és hideg beszédétől mind belső természetét, mind külső formáját és kifejezőmódját illetően. Senki sem képes tehát az ilyenfajta beszédmódot teljes egészében megérteni, és annak valamennyi hatását felfogni, hacsak ő maga, amennyire lehetséges, képzeletben nem helyezkedik bele abba a szituációba, amelyben a költő volt, mikor ezt a szöveget megalkotta, továbbá ha a költő nem úgy szól és ad elő, hogy abból lelkiállapota a lehető legnagyobb mértékben kitűnjék.

Az pedig, bár különösen nehéz és bizonytalan, de szükséges, hogy a költemény felolvasásának és szavalásának ritmusa rögzüljön, meghatározott számszerűséget nyerjen, a költemény természetének minden szempontból megfelelő, határozott zeneiség vagy mértékelés révén. Ez ugyanis már az antikvitásban is megszokott volt, ahol az éneklés és a zene a költészettel, mintegy nővérekként, mindig együtt jártak. Ezért is történt, hogy az ókoriak különlegesen tisztelt, ünnepi hangszeréről, mellyel a költeményeket kísérték, a lantról (λύρα) kapta nevét a költészet eme neme, melyet mostanság, szintén nem helytelenül, dalköltészetnek neveznek (musikalische Poesie).

### 35. §

A lírai költészet tehát a költő lelkének érzéseit és mozgását közvetlenül kifejező költői beszéd. A lélek eme érzései és mozgásai pedig vagy fenségesek, erőteljesek, hevesek, melyeket ha költeménnyé formálsz, azt ódának (ὕδης) nevezik, vagy lágyak, szelídek, mérsékelték, amilyenek a dalt (der Lied) alkotják.

#### Az óda erőnvei

Ha a költőnek az istenihez közelebb álló szelleme a boldogság vagy fájdalom által felizzik, és valamiféle csodálatos erő elragadja, vagy nagy dolgok iránti csodálat indítja meg,

1.) elveti a közönséges szavakat, hétköznapi kifejezéseket, amelyek elégtelenek a nagy gondolatok megragadására és a belső tűz kifejezésére, melyektől elragadtatva érzi magát a költő. Ebből származik a mondatok fenségessége, a beszéd ékes ragyo-

gása és a könnyed merészség az ódában. A költő pedig úgy ruházhatja fel szerencsés módon ezen erényekkel költeményét, ha a ragyogó és termékeny természettől nyert szellemi tehetségéhez bizonyos tanultság és művelt formakészség járul.

2.) Ugyanazon erő, mely a költőt elragadja, azt eredményezi, hogy nem lehet lassú léptekkel előrehaladni, sem pedig finoman előkészíteni az olvasó vagy hallgató lelkét azon dolgokra, melyekről szólni fog. Lelke tűzét csillapítani nem tudván, nem aggályoskodik rajta, milyen mondattal kezdje költeményét, hanem a dolgok közepébe vág, így a költemények kezdete többnyire váratlan és hirtelen, előkészítés és bevezetés nélkül.

3.) De innen fakad a megbomlott szőrend is. Zavarodott lévén a költő lelke, hiába is fáradozna, hogy gondolatait olyan rendben tudja kifejezni, amelyet a grammatikai szabályok megkövetelnek.

4.) Amikor a lélek ennyire felgyúlt állapotban van, hihetetlen, hány dolog tolul egyszerre az elmébe. Már csak e gyorsaság miatt sem tud mindent, ami benne megfordul, kifejezni, hanem sok dolgot elhagyva a legfontosabbakat fejt ki, a többitől hallgat. Ezek az úgynevezett lírai ugrások, egyik dologról a másikra. Ezek azonban egybefüggő mondatok, mert az összefüggésnek és az egységességnek az egész költeményt tekintve szentnek és sérthetetlennek kell maradnia. De a kapcsok, melyek összekötik őket, nehezen és csak akkor fedezhetők fel, ha kellő mértékben odafigyelsz, ha törekszel felfedezni a költemény hatóerejét, és belehelyezkedsz abba a szituációba, melyben a költő az ódát megalkotta.

5.) A lelki tűz hamar kihuny, ezért maguk az ódák is rövidek, mivel a lelkesültség határán túl nem nyúlhatnak: a kijelentések, a gondolatok kifejtése és a mondatok legyenek rövidek, jelentőségteliek, és mind hatásukra, mind súlyukra nézve teljesek, kevéssel sokat kifejezve.

A dal (der Lied) is a költő lélekállapotát fejezi ki, és az ő érzéseit, de nem olyan erőteljes érzéseket, hanem lágyabbakat, kedveseket és visszafogottakat. Így a dolgok is, melyek efféle érzéseket keltenek, nem olyan fennkölték és nagy jelentőségűek, mint azok, amelyeket az ódák énekelnek meg – vagy legalábbis nem olyan szempontból kerülnek megfontolásra, ami a gondolatokat és képzeteket fennköltebbekké és jelentőségteljesebbé tenné.

A dalhoz, azaz a lírai költészet egyszerű neméhez tartozik a ballada, avagy románc, azaz csodás elbeszélés, többnyire énekelve.

## X. Az epopoeia, azaz az elbeszélő költemény

### 38. §

Az elbeszélő költemény teljes és jelentőségteli kifejtése valamely híres történetnek vagy cselekménynek, mely vagy okainak nagy jelentősége, vagy a vele kapcsolatos események, illetve következmények súlya miatt csodálatra méltó.

A tárgy és előadásmód szerint lehet hősköltemény, vagyis komoly; komikus, vagyis játékos; illetve a kettő között elhelyezkedő, vagyis vegyes, romantikus elbeszélő költemény.

Az elbeszélés, mely az elbeszélő költemény tárgyául szolgál, történet fabula (μῦθος) kell legyen. Lehet igaz vagy költött, vagy igaz és költött részletekből ötvözött.

### 39. §

Az elbeszélő költeménynek, különösen is a hőskölteménynek a következők az erényei:

1.) Valamennyi részlet egységes és határozott irányulása egy bizonyos meghatározott momentumra. Ezért mind a szereplőkben, mind az időben, és különösképpen is a cselekményben érvényesüljön az egységesség, hogy az olvasó mindig tudatában legyen, ki, mikor, milyen ügyben ténykedik elsősorban. Az effajta egységességnek kedvez a történet egyszerű mivolta. De megvan a maguk helye az epizódoknak és kitérőknek is, azaz másodlagos cselekmények közbeszótt elbeszéléseinek, melyeknek oka és alapja a főcselekményben gyökeredzik. Ezeknek kell elűzniük a hosszú és folytonos beszéd szülte unalmat. De mindig legyenek alárendelve a főcselekménynek, legyenek kellemesek és önmagukban is díszesek, és csak akkor iktassuk be őket, ha a történet menetében valamiféle nyugalmi állapot áll be.

2.) A cselekmény nagysága és jelentősége, mely az olvasó figyelmét felkelti, és amely súlyos és ünnepélyes előadásmódot igényel. – Ez akkor következik be, ha a történet híres, rendkívüli, csodás, helyenként istenek és hatalmasabb szellemek közbelépése miatt természetfölötti dolgokkal függ össze; valamint ha a főcselekmény egyes részletei váratlanok, újszerűek, akadályoktól fordulatosak, súlyos következményűek, melyeknek képzele sokat ad súlyukhoz, ha későbbi időkre vonatkoznak is stb.

Az akadályok, melyek a dolgot nagyobb volumenűvé teszik, és a kimenetelt kétségessé, alkotják a bonyodalmat (der Knoten).

Az istenek vagy valamiféle magasabb rendű létezők közbeavatkozása a bonyodalom megoldása vagy súlyos és csodás dolgok végrehajtása érdekében a deus ex machina (Maschinerung), ők maguk pedig ennek szereplői.

3. Maga a beszédmód legyen fenséges, súlyos, ünnepélyes, mely a hőskökhöz és hősnőkhöz illik.

A lélek gyönyörködtetésére szolgáló díszítés leginkább a leírásokban és kitérésekben keresendő.

4. A hagyomány úgy kívánja, hogy a bevezetésben a költő néhány szóval fejtse ki költeménye tárgyát, végül könyörögjön a műzsák vagy valamely szellemi erő segítségéért: hiszen úgy fog csodás dolgokat elbeszélni, hogy nem hihető, hogy a költő azokat isteni segítség nélkül meg tudta volna érteni és megismerni.

5. A metrum az ókoriaknál a hősköltészet metruma volt, a mostaniaknál különféle a nyelvek különféle természetének megfelelően. A kiseposz énekekre, rapszódiaakra stb. oszlik.

A komikus eposz tárgya könnyed történet, formailag és szerkezetileg kis terjedelmű, maga az eposz pedig ennek általános érvényű, nagy volumenű, heroikus előadása, majdnem a szatíra határán. A komikus eposz hőse jámbor, nevetséges, gyenge, nagy érzelmekkel felruházva, amelyek azonban aránytalanok kiváltó okaikhoz képest.



## XI. Dráma

### 40. §

A dráma valamely cselekmény olyanfajta költői előadása, ahol maguk a személyek, akiknek e cselekményben valamilyen részük van, a maguk valójában kerülnek színre, beszéd és cselekvés közepette, sőt, ahogyan Cicero<sup>91</sup> mondja, ahol a szereplők a dolgokkal együtt a többi szereplő beszédét és lelkületét is átláthatják. A cselekmény, mely a dráma tárgyát alkotja, és ami éppúgy egy történet kell legyen, lehet költött vagy valós történeti esemény, de mindig a költő céljához és a megfelelő drámai rendezéshez kell alkalmazni.

### 41. §

Azok a jelenségek, melyekre különösen ügyelni kell a drámaköltőnek, a következők:

1. A cselekmény egysége: legyen egy főcselekmény, melyhez minden egyéb cselekmény legyen visszavezethető, abból fakadjon, azzal egybefüggjön. A főcselekménynek azonban teljesnek és befejezettnek kell lennie, azaz legyen határozott kezdete, közepe és vége.

Kevéssé szükségszerű a helyszín és az idő egysége: a görögöknél a színházak elrendezése és különösen is a kórus miatt voltak ezek szükségesek. Nagyon különböző időpontok és helyszínek egymás mellé helyezésével ne sértse a költő a valószerűséget, és ne törje meg az illúziót, avagy az ígézetet, melyet a drámai műnek fel kell keltenie, hogy a dolgok természetét imitálva és kifejezve úgy tűnjék, nem művészi alkotást, hanem magát a természetet látjuk.

2. Mindenekelőtt nagy körültekintéssel és éles ítélőképességgel mérlegelendő a cselekménynek és a cselekmény részletei rendjének kidolgozása, hogy az minden tekintetben befejezett legyen. Ez az elrendezési mód, mellyel a cselekmény egyes részei egymástól kölesönösen elkülönülnek, elhatárolódnak, úgy alkalmazandó, hogy a kapcsolat az egészszel a legnagyobb mértékben kitűnjék. Azaz minden olyan helyre kerüljön, ahol a legnagyobb hatást fejti ki, jelentőségére ott essék hangsúly, ahol leginkább ki tudja fejteni ezt vagy azt a hatást, a fölösleges és oda nem illő dolgok maradjanak ki stb.

3. Minden drámának megvan a maga bonyodalma, illetve annak megoldása. Amaz az akadályokból fakad, melyek a cselekményt gátolják, ez pedig azok eltávolításából.

4. A szereplő személyek az egész dráma folyamán bizonyos jellemmel, azaz bizonyos állandó viselkedés-, gondolkodás- és beszédmóddal rendelkezzenek, melytől a költő ne térjen el egykönnyen. Ennek megfelelően kell megalkotni az egyes párbeszédeteket és szólamokat, és ezeket a karaktereket általában nyilvánvalóan be kell mutatni. Ami úgy történik, hogy a) ha olyanfajta körülmények között, olyan helyzetben találjuk őket, amely ellentétes irányukban, ahol minden erejükre szükség van, hogy abból kivergődjenek, ahol saját érzés- és beszédvilágukat, úgy tűnik, eléggé egyértelműen kibontakoztathatják; b) ha ellentétes jellemekkel találkoznak, ahonnan az ellenkezők egybevetése (Kontrast) származik.

<sup>91</sup> Cicero, I. 25. o., 2., 34. o., 6. és 36. o., 13. jegyzet.

5. Az illúzió (Täuschung) akkor marad meg leginkább, ha azon korszak és vidék szokásai, erkölcei, ahol a cselekmény a fikció szerint végbermegy, megőrződnek (Kostüme). Ez mind valós, mind költött történetre alapozó drámánál szükséges, és ide tartozik a színpadi apparátus, a színészek öltözete stb.

6. Külső formája szerint a dráma felvonásokra és színekre oszlik.

7. A párbeszédet és a szólamokat gesztusjáték is erősítse.

## XII. Komédia

### 42. §

A komédia a közönséges köz- vagy magánéletből vett cselekmény drámai megjelenítése, amely járulékaival, a tréfák és csipkelődések révén mind a nézők gyönyörködtetésére, mind tanítására alkalmas.

A komédiában

1. a cselekmény többnyire költött: de ez a fikció fölöttébb alkalmas arra, hogy korunk viselt dolgait, szokásainkat, erkölceinket stb. valamely nemzet eltérő szem- szögéből bemutassa.

2. A komédia célja nem mindig a nevettetés és a nevetségessé tétel; hanem a gyönyörködtetésre és tanításra is alkalmas bemutatása nevetségessé, jó vagy rosszindulatú, de nem súlyos, nem komoly következményekkel járó cselekedeteknek. Sőt, a komédia őszintén mutatja be az emberi lelket: innét származik a komédiaköltő ama kötelessége, hogy az erkölcsöket ne csábítsa rosszra sem a cselekmény, sem a kijelentések, sem pedig helytelen ítéletek révén.

3. A komédiában a nevetés forrásai vagy a jellemek, vagy azok szituációja, illetve körülményei, vagy mindkettő, nem pedig csupán a tréfás beszédmód és szellemes mondások.

4. A komédiának kiemelt részei az erkölcsábrázolás és a jellemek; nehézségek, melyekből valamiféle cselekmény bonyolódik (die Intrigen); lélekindító helyzetek. Innét származik a komédia három fajtája, aszerint hogy ezek közül egyik vagy másik dominál benne (Charakterstück, Intrigierungstück, rührendes Lustspiel).<sup>92</sup>

5. A párbeszéd illeszkedjék a kor szokásaihoz, a szereplő jelleméhez és a szituációhoz. Nem szükségszerű, hogy versben íródjék.

## XIII. Tragédia

### 43. §

A tragédia nagy, híres, gyászos, félelem és együttérzés ébresztésére alkalmas cselekmény drámai megjelenítése. Eltér a komédiától 1.) a szereplők méltóságában, 2.) legtöbbjük szerencsétlen sorsában; de 3.) különösen abban, hogy a cselekmény nagyobb jelentőségű, híres, félelem és szánakozás ébresztésére alkalmas.

A tragédiában

1. a cselekmény avagy a történet valós és költött is lehet; de mindenképpen egy- séges, befejezett, azaz feloldott és nagy jelentőségű.

---

<sup>92</sup> Karakterdarab, intrikára épülő darab, megindító vígjáték.

2. Tragikus a cselekmény akkor, ha együttérzést és félelmet kelt a lelkekben; egyszersmind patetikus, ha a nézőkben bátor és állhatatos lélek képét idézi fel.

3. A szereplők méltósága szerint a tragédiák vagy hősiek, vagy polgáriak. – A jellemeket nyilvánvalóan kell bemutatni, ahogyan az imént leírtuk.

4. A tragédia morális célkitűzése az érzelmeket, elsősorban a félelmet és az együttérzést megtisztítani, azaz helyes irányba terelni, kifinomítani és tökéletesebbé tenni, ezáltal az emberi dolgok múlandó természetét bemutatni, bűnök és erények következményeit felmutatni stb.

5. Azt az időpontot, amelyben a tragédia szereplőinek sorsa fordulathoz érkezik, karasztrófának (καταστροφή) nevezzük, magát a fordulatot pedig peripetíának (περιπέτεια).

6. A beszédmód a szereplők méltóságához, a lelki felindultsághoz alkalmaztassék, de ne legyen nagyon szellemeskedő és csipkelődő, sem szónokias és fellengzős.

#### XIV. Az opera avagy zenedráma

##### 44. §

Az opera lírai jellegű dráma, melyben a színházi előadással összekapcsolódik az ének és a zene, melyek a felmerülő szölamokat, érzéseket, érzelmeket kifejezik, segítik és követik.

Az ilyenfajta dráma előadásakor a gesztusjáték mellett a balettokban vagy művészi táncelőadásokban a tánc, a dekorációban és a színpadi kellékekben az építőművészet és a festészet is segítségül hívatik, ezért az operát valóban méltán nevezik a szépművészetek gyűjtőhelyének és öszterepének, melyek szövetségre lépnek egymással a néző lelkének és képzeletének gyönyörködtetése céljából.

##### 45. §

A zenedráma vagy komoly, azaz súlyos, ahol mitológiából vagy a hősök életrajzaiból vett híres, ragyogó cselekményeket jelenítenek meg, és minden párbeszéd lírai jellegű. Vagy pedig komikus, azaz játékos, mely a cselekményét többnyire a köznapi életből meríti, és sem lírai, sem zenés párbeszéd nincs benne folyamatosan.

A zenedráma emiatt, hogy zenés párbeszédet és éneket alkalmaz vagy folyamatosan, vagy a táncot követően, és hogy gyakran az egész történet, szölam, illetve az érzelmei természetesen bemutatására szükséges erőt arra kell fordítani, hogy a művészi énekből érthetők legyenek, már csak természeténél fogva is sok hibának van kitéve, mivel itt nagyon nehéz megtartani a valósághűséget vagy valószerűséget. Ezért van, hogy sok ilyenfajta dráma, ami ez idáig született, számtalan hibával bír.

Mégis nagy gyönyörűséget okoznak az érzékek kedvteli befolyásolása, a képzelet kellemes lekötése és számos szépművészet együttthatása révén, mely az éles kritikai érzéket is mintegy eltompítja.

Ha pedig a költői valósághűség és a törvényekre, melyek mentén érzékeink és lelkünk befolyásolható, a szituációkra és a különféle lélekállapotokra, valamint az ezek kifejezéséhez és megjelenítéséhez legalkalmasabb módra tekintettel van; ha a többi szépművészet úgy kapcsolódik össze a költészettel, hogy ez domináljon, a többi pedig

segítse, díszítse, életszerűségét és erejét növelje; akkor könnyen megeshet, hogy az ilyenfajta dráma is kielégíti a helyesen és jól kiművelt szépérzékét.

## A zene

### 1. §

A zene (die Tonkunst) bizonyos lelki érzéseket és érzelmeket a megmértékelt hangok segítségével kifejező szépművészet. De mivel a költészetnek is az a végső célja, hogy az emberi lélekre meghatározott módon hasson, bizonyos érzéseket és érzelmeket keltsen; továbbá a szavak, melyekkel él, a zenei tónusokkal természet-szerűen összekapcsolódnak; és elsősorban mivel az idő előrehaladásának mindkét művészetben szerepe van; végül pedig mivel mindkét művészet többnyire közel azonos lélekállapotból ered: szükségszerűen igen szoros kettejük kapcsolata.

### 2. §

A muzsika elnevezés a múzsá szóból ered, úgymint múzsai művészet vagy a múzsák művészete, ami összefoglaló neve volt mindazon szabad művészeteknek, melyeket a görögök a múzsáktól eredeztettek.<sup>93</sup> Ezért a költő és a muzsikusz az ősi időkben egy és ugyanaz volt, ahogyan ezt Orpheusz,<sup>94</sup> Linusz<sup>95</sup> stb. esetében látni is lehet. De később, amikor a művészeteket egyre inkább elkülönítve művelték, nagyobb tökélyre vitték és kiterjesztették, külön nevekké kezdtek megjelölni őket, így a muzsika megszólítás arra a művészetre maradt, amely a hangot megmértékelt tónusokra osztja.

Megjegyzés. Az imént kifejtett jelentés mellett a muzsika a görögöknél minden dolgek rendjét és kapcsolatát is jelentette. Innen ered az isteni és kozmikus muzsika elnevezés; az előbbi a szellemek és felsőbbrendű létezők között fennálló rendre és harmóniára utal, az utóbbi az anyagi részecskék egymás közötti viszonyaira. Az emberi muzsika a lélek erőinek és érzelmeinek harmóniáját jelentette.

Szorosabb értelemben minden művészetet, mely a mozgás, annak bizonyos módja és ritmusa révén gyönyörködött, a muzsika névvel illették. Ha a mozgás nem kötődött össze hangokkal, hanem csak látványként volt jelen, az a színházi vagy táncmuzsikához tartozott: ha pedig kifejezetten pantomimról volt szó, akkor hipokrita muzsikának nevezték. Az a mozgás azonban, amelyhez hangok kapcsolódtak, mely ily módon a hallás ítélő körébe esett, a következő neveket kapta: 1. harmonikus muzsika, mely a hangok változatosságát és mértékelttségét a magasság és mélység szempontjából, 2. ritmikus, mely egymás gyors vagy lassú követése szempontjából, 3. metrikus, mely ezeket a költői metrum sajátos szabályai szerint rendszerezi. – 4. organikus, mely azt

<sup>93</sup> Múzsai vetélkedés, ἀγωνία μουσικά szó szerint.

<sup>94</sup> Orpheusz: görög mitológiai alak, thrákiai énekes, aki a hagyomány szerint Kalliópé múzsza fia. Énekével még az állatokat és növényeket is megindította. Dalait maga adta elő, lantkísérettel.

<sup>95</sup> Linosz: görög mitológiai alak, énekes, egyesek szerint Apollón fia, aki az istent költői-zenei versenyre akarta kihívni, ezért halállal bünhődött (másik változat szerint Héraklész oktatja zenére és költészetre, de az kitharájával halálra sújtotta, mert korholta őt).

tanítja, hogy orgánumból, azaz zeneszerszámokból hogyan lehet hangokat előcsalni.

### 3. §

Semmi sem hatol be oly könnyen a hajlékony és simulékony lélekbe, mint az ének változatos hangjai: nehezen kifejezhető, mekkora erő rejlik bennük, mégpedig kettős irányban. Ugyanis egyfelől felserkenti a lankadót, másfelől elzsongítja az izgatottat, egyszer elnyugtatja a lelket, másszor felélénkíti. – A zenének ezen hatása egyrészt fizikai, tudniillik amennyiben idegeinkben benyomásokat kelt, és ezáltal érzékeinket egyik vagy másik irányban befolyásolja; ezt mutatja az azokkal kapcsolatos tapasztalat, akiket tarantella mart meg, vagy a csecsemőknél tapasztaltak. Másrészt pszichológiai avagy morális hatása is van, amennyiben az emberi képzeletre és lélekre hat, ama természetes és igen szoros kötelék által, mely az emberi érzéseket és érzelmeket, valamint az őket kifejező hangokat összekapcsolja.

Megjegyzés. Ezek alapján könnyen érthető, hogy a zenének az ókoriaknál miért volt oly csodás hatása, melyeket az ókori szerzők leírnak: betegek meggyógyultak, egészségesek súlyos betegségbe hajszolódtak, örvongók és zavarodottak elnyerték lelkük nyugalomát stb. – 1. A műveletlen és érzékeiknek inkább alárendelt emberekben ugyanis a zene szükségképpen fizikai hatásának teljességét ki tudja fejteni, ami igen nagy. 2. Az ókori görögöknél a zene többnyire mindig a költészettel összekapcsolva jelent meg, és legtöbbször táncsal vagy pantomimmal együtt, melyek segítségével a zene ereje annál jobban megnövekedett. 3. A zene ezekben az időkben oly ritka művészet volt, hogy nagyobb csodálatot és nagyobb hatást tudott kifejteni, mint ha valaki már hozzászokott. 4. Többnyire a zene és költészet összekapcsolása révén hősök tettei, nemzeti, hazai történelmi tettek kerültek bemutatásra, melyek mindenki lelkére nagy hatással vannak. 5. Végül a legtöbb elbeszélés, mely az ókoriaknál a zene hatalmas erejéről és csodás hatásáról szól, költött és mesés, és más művészetek természetéből, gyakorlatából megmagyarázhatók (vö. a 2. § jegyzetét).

### 4. §

A zeneműben, ha azt a zene rendeltetése és természete szerint akarjuk megítélni, a következőkre kell leginkább figyelni:

1. dallam, 2. harmónia, 3. ritmus.

A dallam a zenei tónusok olyan egésszé való, folytonos összekapcsolásából fakad, mely valamely meghatározott lélekállapothoz tartozó érzéseket és érzelmeket fejez ki. A szép és tökéletes dallamhoz hozzátartozik

a) hogy egyetlen tónus (Hauptton) uralja, mely a kifejezendő érzések természetéhez illő, és mely a modulációk segítségével variálható, a kifejezendő érzések különféle változatainak és viszonyainak megjelölésére;

b) legyen meg benne a kifejezés valóságossága, azaz valószerűen és jól meghatározhatóan fejezzék ki az alkalmazott tónusok azt a lélekállapotot, mely a zeneműnek mintegy alapját képezi. Ez pedig a gyorsaságból és lassúságból fakad, mellyel egymáshoz kapcsolódnak a tónusok, a nagyobb intenzitásból vagy épp visszafogottságból, a szünetek megfelelő elrendezéséből, melyek révén a dallam a különféle hangsúlyok, cecúrák stb. illő használata révén előrehalad.

c) Bármely hang és a zenei hangzás bármely részlete könnyen, jól felfoghatóan és kellemesen üti meg a fülleket, amelyhez sokat tesz hozzá a dallam egyszerűsége, melyet a tónusok sokszoros visszafogása vagy megtörése nem lazít fel és zsúfol tele.

d) Ha költői szövegnek alárendelve jelenik meg, a belső költői erőt pontosan hozza felszínre a prozódia, és végezetül pedig illeszkedik egy meghatározott metrumhoz.

2. A harmónia több tónus összhangzása és együttes egymásra következésük, azaz előrehaladásuk a zenei intervallumok természetéből fakadó, meghatározott törvények szerint. A harmónia a dallam hatását szerfölött gyarapítja. A harmónia törvényei tekinthetők a zene grammatikájának. – Abban az értelemben, ahogyan manapság használjuk a harmónia kifejezést, a görögök nem ismerték.<sup>96</sup>

3. A ritmus a tónusok szabott és kiegyenlített előrehaladása, illetve mozgása, a taktusok (die Takte) révén, melyek azonban az egységesség általános, rájuk vonatkozó törvénye mellett kisebb részek tekintetében bizonyos változatosságot mutatnak fel, az általuk kifejezni megkísérelt érzelmek és érzések természetének megfelelően. – A ritmus a zenében ugyanaz, mint a metrum a költészetben.

Az ezeket szabályozó törvények összessége, melyek a dallamra, a harmóniára és a ritmusra vonatkoznak, alkotják a zene grammatikáját és rétorikáját.

## 5. §

Mivel a zene a lélek érzéseit és érzelmeit, a teljes emberi természetet fejezi ki, lehetetlen, hogy egy és ugyanazon zene mindenkinek tetszzék. Emennek ugyanis inkább az öröm és vidámság kifejezése tetszik, minthogy boldog és vidám lelkületéhez leginkább azok illők; a másik tetszését a mérsékelt, lágy hangulatok nyerik el, mivel lelkében szelíd és lágy, sőt a disszonanciákat, több tónus egybemosását, az erőteljesebb harmóniát sem viseli el. Amint az sem, kinek zenei hallása kiműveletlen, ami egyes embereknél is előfordul, de egész nemzetek esetében is megfigyelhető. Ebből azonban nem következik, hogy a zene valódi szépsége semmilyen biztos és általános szabályhoz nem köthető. Ugyanis 1. az, ami a zenében a legfőbb, annak lényege, nevezetesen, hogy a lélek érzései illőn és valóságosan fejeződjenek ki a tónusok segítségével, annak megléte a zenében, mint említettem, valóban minden egészséges érzelmvilágú és fogékony lelkű embernek tetszik. Ha pedig néhányan nem képesek ennek érzékelésére a zenében, nem ebben, hanem az ő műveletlenségükben, csökkent képességű vagy akadályozott érzékeikben van a hiba. 2. A szabályok, melyekre a zene támaszkodik, részben az emberi lélek természetéből, részben a tónusok természetéből fakadnak, továbbá örökösek és állandóak, és aki ezeket a szabályokat elveti, annak magának a természetnek a törvényeit kell megszüntetnie vagy hatástalanítania.

## 6. §

A zene nevei sokfélék, a különféle célok szerint, melyek irányítják őket, és az érzelmek és érzések nevei szerint, melyek bennük dominálnak. Ha ugyanis vallási

<sup>96</sup> részben a megmértékelt tónusok nagyobb fizikai intenzitásából, részben azok egymással összevetéséből származik a kontraszt, hasonlóság, váltakozás stb.

jelenségek, szent szertartások adottságához és természetéhez próbáljuk a zenét alkalmazni, és nagy, fenséges, kegyes érzéseket próbálunk kifejezni zene által, egyházi zene (Kirchenmusik) születik.

Ha azt határoztuk el, hogy csatára készülő katonák bátorságát gyarapítjuk, és erőteljes, bátor, nagyhatású érzelmeket fejezünk ki, azokat serkentjük a zenei tónusok révén, hadi zene születik.

A színpadi zene célja a hallgatóság olyanfajta gyönyörködtetése, mely azok morális és esztétikai műveltségét gyarapítja, ezért olyan érzéseket kell kifejeznie, amelyek több morális tartalmat foglalnak magukba, pl. jóakaratot, példaadón viselt fájdalmat és megélt örömet stb.

Ugyanezt teszi a kamarazene, melyet a la camera névvel is illetnek: csak éppen a színpadi zene nagyobb terjedelmű és ünnepélyesebb, a hallgatóság nagyobb száma és a hely általános ünnepiessége miatt.

A tánczene táncsal kapcsolódik össze, melynek módját és gesztusait nemcsak követnie, de segítenie és ösztönöznie is kell.

E nemek minden egyes típusának levezethetőek a maga saját törvényei és szabályai, melyek alapján azok komponálандók és megítélendőek.

#### 7. §

A zene haszna többféle lehet, ott tudniillik, ahol az érzésekre kell hatni úgy, hogy vagy gyorsan felélénküljenek vagy lecsillapodjanak, vagy valamely meghatározott irányba terelődjenek.

A) Az oktatásban, ahol a zene segítségével, különösképpen is a táncsal összekapcsolt vokális zene segítségével nemcsak biztos jellem, azaz a hajlamok és érzések meghatározott iránya alakítható ki a fiatal lelkekben, hanem bizonyos eluralkodó érzelmek és vonzalmak is elfojthatók vagy helyes irányba terelhetők. Ezt a hagyomány szerint már a görögök és a kelták is leszögezték.

b) Háborúban hathatósabb a lelkek bátorítására és hőstettek ösztönzésére stb. hiszen, ha a célnak megfelelő, akkor mind fizikailag, mind lélektanilag hat.

c) A léleknek a legnemesebb gyönyörűsége származhat a zenéből, hiszen az a képzeletet kellemmel köti le, a lelket gyönyörködteti és felvidíti, erkölcsünket nem rontja, sőt inkább, ha megfelelően alkalmazzák és jól formálják meg, szépérzékünket nagyobb tökéletességre viszi.

d) A közünnepségeken és eseményeken, ahol az élénk, fenséges, az ünnepség céljának megfelelő érzéseket kell serkenteni. Ezen alkalmakkor a szép és odaillő zene nagy segítségére lehet terveikben azoknak, akik ilyenfajta közösségi eseményeket hölcsen szerveznek meg.

### D. A táncművészet

#### 1. §

Ahogy a zene is valamely felajzott lelkiállapotból ered, mégpedig inkább örvendező és boldog lélektálatból, melyben leginkább hajlamosak vagyunk dalra fakadni – éppúgy a táncművészet is abból az emberi ösztönből kell hogy fakadjon, mely arra késztet, hogy örömet gesztusokkal és testünk mozgásával fejezzük ki.

A táncművészet tehát olyan szépművészet, mely a lélek érzéseit mozdulatokkal és gesztusokkal fejezi ki, oly módon, hogy azok megmértékelték legyenek, azaz határozott és szabályos módon rendeződjenek.

2. §

A táncoknak két fő típusa van, ugyanis vagy olyan közösségi gyönyörködterést szolgálnak, melyben ki-ki táncosként kivetheti részét, azaz közös. társasági táncok (la belle danse); vagy a szép érzékelésének élénkítését célozzák és nagyobb művészi tudással kerülnek bemutatásra, azaz színpadi táncok.

3. §

Mindkét nemnek legyen egyrészt meghatározott érzéstöltete és jelentése, másrészt pedig ritmusa, tehát mértéke – a nem összhangzó és rendezetlen mozdulatoknak a szép táncban nincs helye.

4. §

A koreográfia olyan mesterség, mely jelek, jegyek segítségével írja le a táncos lépéseit, mozgását, testtartását – ahogyan a hangjegyek írják le a zenét. Ugyanezt jelenti az orchestografia. A 16. században egy bizonyos francia kanonok, Arbeau<sup>97</sup> jutott ennek gondolatára, mely jelen század kezdetén egyre inkább és inkább elterjedt.

5. §

A szép és kellemeti tánc legfőbb hasznai a következők. 1. Testtartásunknak bizonyos gráciát és kellemet kölcsönöz, mely jelen életkörülményeinkben igen szükséges dolog. 2. Nagy gyönyörűséget kelt mintegy a néma látvány alapján érzékelni a lélek érzelmeinek és érzéseinek megjelenését. 3. Az ifjak lelke is a művelt és nem mértéktelen tánc révén sokféleképp formálódhatik, és hajlamaik irányt nyerhetnek. 4. A közösségi ünnepeken és eseményeken nagy erejűek és nagy hatásúak a nézőkben bizonyos érzelmeket és érzéseket felkelteni kívánó táncbemutatók, különösen ha zene és némajáték is kíséri.

Megjegyzés. Ez is oka annak, hogy az ókori népek, a görögök és rómaiak a táncokat a vallási rítusok között tartották számon, mivel zenével és némajátékkal összekapcsolva felerősítették az ünnepélyes és kegyes érzéseket, amelyekre az adott szentség által hatni kívántak; végül pedig sokkal ünnepélyesebbek és gyönyörködtebbek lettek ezáltal állami szertartásaik is.

---

<sup>97</sup> Koreográfia vagy koregráfia, a testállásoknak és ritmikusan ismétlődő mozdulatoknak bizonyos, a kottairáshoz hasonló jelekkel való képes ábrázolása. Feltalálását, bár az ókorban sem volt teljesen ismeretlen, Toinot Arbeau-nak (Jean Tahourot anagrammája) tulajdonítják, aki 1588. *Orchésographie* címen ilyen tárgyú munkát adott ki. Egy még korábbi időből való, *Le livre des basses danses* címet viselő kéziratból, amely Ausztriai Margittól, Szép Fülöp leányától a brüsszeli Bibliotheque de Bourgogne birtokába jutott, kitűnik azonban, hogy a koreográfia, úgy, amint Arbeau élt vele, már előtte is alkalmazásban volt. Később Beauchamps tökéletesítette ezt az írást, Noverre pedig ellene nyilatkozott. Vö. Le Feuillet: *C. ou l'art d'écrire la danse par caracteres, figures et signes démonstratifs*. (Párizs 1700); Saint-Léon: *Sténochorégraphie ou l'art d'écrire promptement la danse*. (uo. 1852).



## E. DOMBORMŰVÉSZET ÉS PLASZTIKA

### 1. §

A domborművészet (Bildnerei) (toreutika, a τορεύω 'faragok, vések' igéből) olyan szépművészet, mely valamely szilárd anyagon formákat és alakokat jelenít meg, és azokat ilyen módon mintegy életre kelti.

Ez, a történelem mellett, a leginkább megbízható öre a szép emberi formáknak, erkölcsöknek és nagy jellemeknek; mivel a legnyilvánvalóbb módon ellenáll az idő falánkságának.

### 2. §

A domborművészet sok mindent felölel, ide tartozik

1. a szobrászat, azaz olyan művészet, mely szobrokat és jeleket, azaz szilárd testek teljes alakjait formálja meg kőben és márványban.

2. A vésés és metszés, márványba vagy kőbe, drágakövekbe, fémbe, elefántcsontba – ezek vésések, domborművek (relief), melyek síkban helyezkednek el, de úgy, hogy valamelyest kiemelkednek (anaglyph, erhobene Arbeit).

3. Fába való vésés, azaz fafaragás (Xoana,<sup>98</sup> Statuen aus Holz)

### 3. §

Ezen művészeteknek, ahogyan a festészetnek és építészetnek is, a sík, vagyis grafikus rajzművészet (Zeichnungskunst, l'art a' dessiner) az alapja. Ugyanis a formák megraizolása a domborművészetben (azaz a domborművészeti műalkotásokban, in allen Werken der Bildnerei) igen pontos és kifogástalan kell legyen. 1. Mivel e művészetnek a tiszta formán kívül nincs semmije, ami tetszést arasson, vagy amivel ellensúlyozza a megrajzolásban elkövetett hibát, nincs semmilyen más vonzereje, mely elfedné valami módon a formák csúfságát. 2. Mivel a hosszú idő, amit a vésőmester művének szentel, megköveteli, hogy műve gondosan legyen kidolgozva, különben elviselhetetlen lesz a gondolat, hogy több év emésztődött fel egy igénytelen, közönséges dolog létrehozására. 3. Mivel többnyire csak egy vagy néhány alakot lehet ábrázolni így, melyeket tehát annál gondosabban kell kidolgozni.

A megraizolásnak azonban nem a közönséges természetet kell nagy fáradtsággal kifejeznie, hiszen az aligha szolgálhatja a tiszta gyönyörködtetést, hanem azt a természetet, amelyet ideálisnak nevezünk, és amelyet elsősorban a szép és nemes formák okozta gyönyörűség különböztet meg, mivel nemesebb érzékeinket is fel kell ébreszteni.

### 4. §

Mindezen művészetek műalkotásainál a következő dolgokra kell ügyelni, ha valaki helyesen akarja őket megítélni vagy megalkotni:

1. a gondos és igen pontos megrajzolásra;

2. a formák nagyfokú egyszerűségére, egyszerű formai kifejezésmódra, bizonyos könnyedséggel és szembeötlő, nemes tetszetősséggel párosulva, hogy az alkotások ne

---

<sup>98</sup> A xylon 'fa' görög szóból.

legyenek úgynevezett karikatúrák: a testrészek elhelyezése vagy mozdulatai ne legyenek kifacsartak vagy összenyomottak. Leginkább a szobrászat, de a domborművészet is, anyagának szilárdsága és súlya miatt ugyanis könnyen esetlen és formátlan alakokat hoz létre, ha nem a legnagyobb fokú egyszerűsége és természetes megformálásra törekszik.<sup>99</sup>

Mégis, legyen benne könnyedség, azaz ne legyen benne merevség; de ez a könnyedség legyen az anyag szilárdságához alkalmazott, úgy, hogy szinte élni és lélegezni látszódjék a mű.

3. A formák emellett legyenek nemesek, azaz ideálisak, amelyek valamilyen egyszerű, vonzó lelki karaktert fejeznek ki. Így ugyanis a domborművek is fennköltebb érzékeinkre fognak hatni, és nagyobb erőt és hatást fejtenek ki.

A vésott és faragott művek megítélésében figyelembe kell venni mindama további általános szabályokat is, melyeknek ítéletünket irányítaniuk kell minden egyéb szépművészeti alkotás megfigyelésekor; úgymint<sup>100</sup>

a) Ne keresd a hibákat, foltokat semmiféle művészeti alkotáson, mielőtt az abban rejlő szépséget nem tanultad meg megismerni és meglesni.

b) Ne kövesd mindig vakon a művészmesterek ítéletét, akik többnyire előnyben részesítik azt, ami nehéz és bonyolult, a széppel, vonzóval és a tehetség alkotásával szemben.

c) Jól el kell különíteni azt, ami valamely rajzban és általában az egész alkotásban lényegi, attól, amit járulékosnak, azaz parergonnak<sup>101</sup> kell neveznünk.

d) Semmilyen műalkotást nem szabad tekintélyi előítéletből, azaz mert híres az alkotója, dicsérni, hanem érdemének és értékének belső megérzése alapján.

## 5. §

A metszés (die Kunst in erhobene Arbeit, en relief) nem azonos a véséssel (Bildgraberkunst, eigentliche Steinschneidekunst). A metszés elnevezés a metszek igéből származik, és a kő síkjából kiemelkedő alakokat, kőképeket formáz; a vésés a vések igéből van, amikor a kőbe belevágják, belevésik az alakokat.

Az ilyen módon metszett és vésott kőekben figyelembe veendő

1. Maga a kő, melyekben az ókoriak valamilyen gyönyörűséget leltek, és inkább az onükszet, achátot, karneolt, smaragdot használták, mint a zafírt, karbunkulust – vagy mert a vésőnek jobban ellenálltak, vagy nagy értékük miatt, vagy más okokból. Az ókoriak a gyémántmetszést lehetetlennek hitték, ezt később fedezte fel Iac. Treccia (Jakob von Tretzo)<sup>102</sup> vagy Clemens Birague<sup>103</sup> ékszerész a 16. században (1564).

2. A művész kéziügye (der Stiel), azaz a vésésben való művészi tehetség, azon belül 1. az alakok megfelelő elrendezése; 2. pontos, hajlékony és vonzó rajz, megfe-

<sup>99</sup> A szerszám, valamint az anyag, melyet felhasznál, egyszerű, merev és szilárd, de természetesen alkalmas hajlékony mozgások kifejezésére is, melyek lágyabb anyagokhoz illenek.

<sup>100</sup> Ne ítéld előbb egy műalkotásról, semmint hogy előbb teljes egészében áttekintetted, az általa keltett érzést és erőt megértetted volna.

<sup>101</sup> πάρεργον, ov, tó 'mellékes, járulékos, csekély dolog'.

<sup>102</sup> Az ékszerészt nem sikerült azonosítani.

<sup>103</sup> Az ékszerészt nem sikerült azonosítani.

lelő öltözetek alkalmazása a test szép részeinek megmutatására, a gesztusok és mozdulatok sokfélesége és bája; 3. magának a vésetnek a határozottsága, könnyedsége és pontossága; 4. mind a kő felületének, mind a bevésített alakok alapjának lecsiszolása.

3. A véset tárgya, az ókori történelemből vagy mitológiából, melyben elsősorban a tetszetős alakok okozta gyönyörűség dicséretes.

Megjegyzés: A metszett kőműűtemény igen ősi példáját, Mithridátész,<sup>104</sup> aztán Scaurus, Sulla mostohafia,<sup>105</sup> Julius Caesar<sup>106</sup> után, és e régi minták üveg, gipsz vagy kénkö utánezatát a legnagyobb tökélyre a filozófus Daniel Lippert<sup>107</sup> vitte.

#### 6. §

A plasztika (Modellierkunst) anyaga lágyabb, melyből olyan formákat alkot, amelyeket a domborművész a szilárd és ellenállóbb anyagokból. Először agyagot, krétát, gipszet, majd viaszt, illetve tűzön folyóssá tett fémet használtak.

Innen kapták nevüket a plasztikák készítői: öntők, viaszművesek, szobrászok (akik éreszobrokat öntenek).

Az éreszobrok igen kedveltek voltak, készültek aranyból, ezüstből, vashól is – ezeket nagyságuk szerint osztályozzák: képmások (ἱσόμε) életszerű arckifejezést viselnek, élelnagyságúak (in Lebensgröße und nach dem Leben gemacht); kolosszusok, melyek közül a legismertebb a rhodoszi kolosszus.

Viseletük szerint egyesek álló szobrok, mások lovas szobrok, ami nemesebb megformálási mód, egyesek rógások, mások köpenyesek stb.

### F. FESTÉSZET ÉS METSZETKÉSZÍTÉS

#### 1. §

A festészet (Malerei), a testek formáit sík vagy egyenletes felületen vonalakkal és színekkel jeleníti meg.

A költészettel nem vethető egybe, csak amennyiben mindkettő szépművészet, és általában szép formákat kell ábrázolnia. Bár egyesek a költészetről mint néma festészetről beszélnek a horatiusi mondás nyomán (ut pictura poesis),<sup>108</sup> teljesen hamis

<sup>104</sup> Mithridates, több pontusi király neve, közülük legismertebb Mithridates VI. Eupator (Dionysos), aki Kr. e. 121–64 uralkodott, és a rómaiak elkeseredett ellensége volt. Erejét Sulla hadjáratai törték meg.

<sup>105</sup> Marcus Aemilius Scaurus (Kr. e. 1. sz.), Mummius mellett a legnagyobb római műgyűjtő, több ezer darabból álló görög szobrot, műemléket gyűjtött össze.

<sup>106</sup> Gaius Iulius Caesar (Kr. e. 100–44) római államférfi, hadvezér.

<sup>107</sup> Lippert, Philipp Daniel (1702–1785) archeológus, rajzművész. Az antik gemmák alapján készült műveit Christ, majd Heyne adta ki: *Dactylorhynchae universalis signorum exemplis nitidis redditae chilis: sive serinium miliarium primum; Delectis gemmis antiquo opere sculptis plerisque eisque fere hodie praedicatione et notitia multorum in omni Europa clarissimis exemplo de museis in massa quadam terrea candida petito / expressit ordinavit edidit Philippus Dan. Lippert Dred. Stylum adcomodabat intelligendis que per coniecturam argumentis litteras nonnullas praefatus quoque de rei gemmariae veteris gratia singulari loh. Frider. Christius*. Lipsiae: Breitkopf, 1755–1762 (Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 18. 736–737, o.)

<sup>108</sup> „Úgy van a verssel, akárcsak a képpel” (Muraközy Gyula fordítása). Horatius *Epistolae* II, 3 (*Ars poetica*) 361.

értelmezésre támaszkodnak, hiszen a költészet által használt jelek időben egymást követik, a festészet jelei pedig egyidejűek, ami nagy különbséget jelent közöttük.

## 2. §

A festő legfőbb feladatai

1. a festmény tárgyát helyesen kiválasztani, a szépérzék alapján, és saját művészetének szabályai szerint;
2. a téma egyes részleteit és alakjait szépen és pontosan elrendezni;
3. helyesen megrajzolni és kijelölni őket;
4. megfelelően árnyalt színekkel a képbe életet vinni.

## 3. §

A festőnek a következő sajátos pontokon kell óvatosnak lennie:

1. A téma kiválasztásánál vegye figyelembe, hogy azt teljes mértékben meg tudja-e jeleníteni, hogy honnan választhatja ki a legszebb részleteket, hogy vajon azokat vonalak és színek segítségével lehet-e ábrázolni; illetve hogy vajon valóban szép formákat tartalmaz-e, hogy mi a cselekmény legalkalmasabb pillanata, és hogy milyen az alakok legalkalmasabb elhelyezése stb.

2. Az elrendezésben ahhoz kell tartania magát, hogy a festmény minden részlete teljes egészet alkosson, ne legyenek rajta fölösleges alakok: azaz hogy a legfontosabb részletek legyenek leginkább megvilágítva, hogy minden illeszkedjék egymáshoz, egy és ugyanazon hatást váltva ki.<sup>109</sup> A tónus egységessége (Einheit des Tones) akkor tartható fenn, 1. ha ugyanazon karakter, vagy 2. ha legalábbis ugyanazon cél és irányultság lelhető fel minden alakban; 3. ha a különmű szimbolikus alakok nem keverednek, pl. keresztények pogányokkal nem vegyülnek, kivéve az érzelmi karaktereket.

3. A helyes rajzolatra jellemző a perspektivikus szimmetria és a pontos felosztás, emellett a mozgások bája, az odaillő, a tárgyhöz való viselkedés és öltözet (das Kostüm).

4. A színezésben meg kell őrizni a legnagyobb valósághűséget az optikai törvények alapján, sokszerűség, ugyanakkor gondosság is érvényesüljön a különféle színek vegyítésekor, nehogy sértsék a szemet.

## 4. §

A különféle anyagok szerint, melyeket a festők képzeletük megjelenítésére használnak, a festészet lehet

1. olajfestészet (Ölmalerei), amikor a festéket dió-, len- vagy mandulaolajjal keverik ki. Ezt az ókoriak nem ismerték, körülbelül három évszázada fedezte fel a belga Jan van Eyck<sup>110</sup>.

---

<sup>109</sup> Ennek eredményeképp egyetlen részlet sem lesz kiragadható az egész szétrombolása nélkül.

<sup>110</sup> Eyck, Jan van (1395–1441) flamand festő, az olajfestés újonnan kifejlesztett technikájának tökéletesítője. Főművének a genti székesegyház oltárképét, *A Bárány imádását* tartják. L. Ludwig von Baldass: *Jan van Eyck*. 1952.

2. Vízfestészet (Wassermalerei, a guazzo gonche), ahol a festéket vízzel és mézgával hígítják. Ezt az ókoriak is használták. Felvihető falra, száraz, megszilárdult vakolatra, fára, vászonra, papiruszra, elefántsontra stb.

3. Pasztellfestészet (Pastellmalerei), amely szilárd festékekkel dolgozik, kis rudak, pálcikák formájában.

4. Égetéses festészet (Enkaustik), amely megegyezik az ókoriak viaszfestészetével, amikor a képfelületre viaszt öntöttek és ráégették. A ráégetés módját többféleképp írják le újabban, ám az ókoriak folyékony viasszal és ecsettel is dolgoztak. – Egy másik típusa az égetéses festészetnek elefántcsonttal dolgozik, forró rajzveszővel meghúzva a vonalak barázdáit, amit aztán kiszíneznek (cestrota, a cestrum 'sütővas' szóból).

5. Üvegfestészet (Glasmalerei) üveggel dolgozik, és elsősorban a középkorban használták a templomablakok díszítésére. Mára már kis híján elfelejtődött.

6. Mozaiik (Mosaik) különféle színű kőcockácskákat rendeznek el úgy, hogy az ecsettel festett alakokhoz hasonló figurákat adjanak ki: berakásos alkotásoknak is nevezik, vagy muscum, musivum, musaicum elnevezést használnak rá.

#### 5. §

Témája szerint, melyet a festmény ábrázol, lehet történelmi, ha megtörtént eseményeket, tetteket jelenít meg; rajkép (Landschaftmalerei); zsánerkép (Hambochadenmalerei), ami többnyire kis, köznapi tárgyakat fest (unedle Gegenstände); architektonikus kép, mely építményeket, templomokat fest. Megkülönböztethető a festészet nemzetek és festőiskolák alapján is – belga vagy flamand, itáliai (ezen belül római, velencei), francia, német.

#### 6. §

A metszetkészítés (Kupfersteckerkunst) az ókoriaknál ismeretlen volt. A metszet festményt imitál többféle formájú és típusú vonal segítségével. Az itáliaiak egy firenzei aranyművesnek, Tommaso Finiguerrának<sup>111</sup> (1460 körül) tulajdonítják felfedezését, de a németek már 1455 előtt készítettek viaszba vésett alakokat, ám ezeknek alkotója ismeretlen. Sok fajtája van: mit dem Grabstichel, Ärskunst, die geham[m]erte oder Punzerarbeit, oder die Manier, Handrisse von rother und schwarzer Kreide nachzuahmen; in bunten Kupfere, die schwarze kunst; – gravure en lavis oder in aquatinta, oder getuschte Kupfer.<sup>112</sup>

<sup>111</sup> Finiguerra, (Tom)Masó (1426–1464) reneszánsz aranyműves, rézmetsző, rajzoló, ékszertervező, aki főként nielló-munkáiról és grafikáiról híres. Nielló-nyomatai a rézmetszetek előzményeinek tekinthetők.

<sup>112</sup> A rézmetszésnél követett eljárások, melyeknek csak egy részét sorolja fel a német szöveg, és melyeket modernak (manière) is szokás nevezni, ezek: 1. A vésővel készített tulajdonképeni rézmetszet (gravure au burin, gravure en taille-douce, mit dem Grabstichel); 2. a rézmaratás vagy karcmaratás (gravure a l'eau forte); 3. a hideg tűvel készített rézmetszet (gravure a la pointe seche, Kaltnadelradierung); 4. a pontozó eljárás (gravure au pointillé, die gehammerte oder Punzerarbeit); 5. a poncoló eljárás (gravure au maillet); 6. a krétarajzot utánozó eljárás (gravure dans le genre du crayon, Handrisse von rother und schwarzer Kreide nachzuahmen); 7. a hántoló eljárás (gravure en manière noire); 8. a fődözgető eljárás (gravure au lavis, in bunten Kupfere, die schwarze Kunst); 9. a színeket utánozó eljárás (aquatinta, Aquatintaverfahren, getuschte Kupfer).

A metszeteknél ugyanazokra a pontokra kell ügyelni, mint a festményeknél, kivéve a színek sokféleségére vonatkozókat.

## G. KERTMŰVÉSZET

A kertművészet (die schöne Gartenkunst) a fákat, virágokat, gyümölcsöket stb. nevelő természetet úgy segíti és irányítja, hogy szép műalkotás keletkezzék. Nincs tekintettel tehát a haszonra, amit a kertekből nyerni lehetne: ez az érdeknélküliség a kertművészet és a kertészet választóvonalá.

### 2. §

A kertművészetben leginkább a következőket kell számításba venni:

1. A helyszínt és a vidéket, hogy alkalmas legyen a művészi kert létrehozására (Kunstgarten). Olyan helyszínt kell választani, amely egészséges, nincs telve ártó, rothasztó párákkal, nincs elrejtve valamilyen lapályos területen, amelynek talaja bűzös. Olyan helyszínt, amely tehát már a természet révén is gyönyörködtetően ékesített, dombok, völgyek, patakok és a talaj kellemes változatossága jellemzi.

2. A természeti képződményeket, melyeket részben önként kínál a természet, részben a művész a természetből annak megművelésével nyer elő. – A természeti képződmények ugyanis különféle természeti produktumok, melyek önállóan vagy kisebb csoportok egészeként alkotják a természet képeit. E képek igen eltérő hatással bírnak az érzékekre, a képzeletre, a belső lelki hajlamokra. Az ilyenfajta képeket a kertművésznak fel kell használnia, és

3. úgy kell megválasztania, illőn elrendeznie és elegánsan felosztania, hogy egymást követő érzékelésük során egy és ugyanazon egységbe rendeződjenek. Olyan egységet alkossanak, melyet a benne sétáló néző képzelete végül felfog, midőn az egyes formákat mintegy egyetlen látószögre vetíti vissza.

A kert egészének szép formája mellett, mely egyes részeinek egymáshoz való illeszkedéséből keletkezik, a művészi kertben legyen meg az a valami, ami lelkünkben a nemcsebb érzéseket és érzelmeket felkelti. Így akár egyetlen, a kellemeteli formához illő momentum vagy érdekltség is serkenteni fogja a tiszta morált, melyből a legtar-  
tósabb gyönyörűség származik.

Az egyes részleteket tehát a kertművész a természetnek köszönheti, az egészet azonban saját alkotói tehetségének. Az egyes részletekben a természetet imitálja, de gyönyörködtetően – egészében azonban, meghaladva a természetet, egy ideát, azaz saját ideáját valósítja meg a lehető legjobban.

### 3. §

Építészeti és szobrászati műalkotások mintegy díszletek, azaz járulékos dolgok kerülnek felhasználásra a kertművészetben. Tehát csak akkor alkalmazhatóak, amennyiben illenek ezen vagy azon kert karakteréhez és annak egyes részeihez. Pl. valamely sűrű erdőbe ne kerüljön oszlopcsarnok, vidám virágos mező végébe egyiptomi halotti piramis stb.

## H. AZ ÉPÍTÉSZET

### 1. §

Az építmények szerkezetét tanító művészi mesterség leginkább abból a fizikai szükségletből eredeztethető, mely arra készítette az embereket, hogy magukat megvédjék az időjárás ártalmaitól és a vadállatok támadásától. Elsődleges gondjuk tehát a biztonság volt, ebből származnak bizonyos méretarányok, melyek már beépültek az építészet tudományába, hasonlóképp a házak tervezésének gyakorlata is. Lassanként ehhez hozzájárult az egyes részletek nagyszerűsége, végül pedig a szemet és lelket gyönyörködtető forma: innentől szokás az építészetet a szabad művészetek közé számlálni.

### 2. §

Építészetnek tehát azt nevezzük általában, ami nemcsak fizikai céllal jön létre, hanem a biztonságos és kényelmes lakhatással is számol. – Amennyiben emellett tekintettel van a kellemes formákra, vagy kizárólag a szépséget tartja szem előtt, építőművészetnek, vagyis magasabb építészetnek nevezzük. Ámde a többi szépművészet között utolsó helyen említendő, mivel fizikai és mechanikus eredetét még kiforrottságában sem tudja leplezni.

### 3. §

Az épület szépsége alatt elsősorban a szimmetriát és a helyes tagolást értjük, az illő rendet, melynek mentén kell rendeződni valamennyi részletnek. Ezekhez adódnak hozzá a jámulékos dolgok, vagyis díszek, melyek más szépművészet alkotásai, továbbá illeszkednek az épület rendeltetéséhez és a szépérzék törvényeihez.

### 4. §

Az építőművészet legmagasabb rendű része az, amely az oszlopok rendjéről szabja meg. Ugyanis az oszlopok adják a legtöbbet az épület eleganciájához, mivel legfőbb szerepük, hogy az épületnek a biztonság és változatosság mellett szabályos, szép formát adjanak.

#### 1. Alap

2. Oszloptörzs, azon belül alapzat (Säulenfuß), törzs (Schaft), oszlopfő (Knauf).

3. Gerendázat, ehhez tartozik a szemöldgerenda, homloksáv (Borten), mely hármas osztásokat és véseteket tartalmaz, végül a záródísz (der Kornies oder Kranz, Corniche).

Az oszlop hengervastagságának és magasságának aránya szerint megkülönböztethetők: toszkán oszloprend, melynek a legegyszerűbb a formája, és Vignola<sup>113</sup> szerint 14-es arányúak; dór oszloprend, 16-os méretarány, hármas osztások a homloksávban, jón, 18-as méretarány, egyszerű csigadíszes oszlopfő; korinthuszi, 20-as méretarány, kétsoros akantuszlevél-dísszel, melyeknek szára csigavonalban végződik; római, 20-as méretarány, jón csigadízítés, dupla sor korinthuszi levéldísz.

<sup>113</sup> Vignola, Giacomo da (1507–1573) itáliai építész, a manierista iskola jeles képviselője, a római Villa Giuliana és az Il Gesu egyik építész. Említett műve: *Regola delli cinque ordini d'architettura* (Az építészet öt oszloprendjének szabályai), 1562.

# Általános esztétika

## Szerdahely György Alajos<sup>114</sup> rendszere alapján

### I. RÉSZ A SZÉPÉRZÉKRŐL ÉS ANNAK MŰVELÉSÉRŐL

#### I. fejezet A szépérzék fogalma

##### 1. §

A szépérzék a szép és csúf érzékelésének, és e két dolog határai és fokozatai megkülönböztetésének adottsága; vagyis, rövidebben, a szépnek a csúftól való megkülönböztetését és érzékelését lehetővé tévő adottság.

##### Megjegyzések

1.) A szépérzék<sup>115</sup> helytelenül nevezik jó ízlésnek.

2.) Midőn, a dolgok formáját gondolatainkban felfogván, érezzük, hogy gyönyörűség támad bennünk, akkor a felfogott formákat szépeknek ítéljük; ha pedig utálat támad bennünk, akkor csúfaknak mondjuk. Így a szépérzék a dolgok formájának felfogásából születő gyönyörűség vagy utálat alapján ítél szépség és csúfság között; azaz ez az érzékek ítélete, vagy legalábbis az érzékeken alapul.

##### 2. §

Valamiféle szépérzék természetből megvan minden emberben. Ez ugyanis nem más, mint az érzékelhető dolgok (vagy tárgyak) formájára irányuló ítélőerő, melynek a következő részei különíthetők el: a) külső érzékelőerő, mely az érzékelhető dolgok formáit elsőként fogja fel, és a belső érzékelőerő, mely a felfogott formák keltette gyönyörűséget vagy utálatot érzékeli; b) képzelőerő, mely a kívülről felfogott vagy a szellem sajátos erejével létrehozott formákat érzékeli; c) ítélőerő, mely megkülönbözteti a gyönyörűséget okozó formákat a többitől, és magát a belső gyönyörűséget attól, mely a benyomások révén külsődleges érzékeinkben keletkezik.

Mivel már ezek az elkülöníthető adottságok is felfedezhetők minden emberben, ebből helyesen következtethetünk arra, hogy a szépérzék is megvan bennünk.

<sup>114</sup> Szerdahely György Alajos (1740–1808) jezsuita szerzetes, a nagyszombati, majd budai, majd pesti egyetem esztétikatanára (1774–1784). Főműve, melyre Schedius utal: *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchri deducta in scientias et artes amoeniores...* I–II, Buda, 1778., esztétikai rendszerének részletes, nagyhatású kifejtése. A pesti egyetem bölcsészkarán évtizedekig kötelező tankönyv. Magyar fordítása: Szép János: *Aesthetika avagy a jó ízlésnek a szépség filozófiájából fejtegetett tudománya. Főtitst. Szerdahelyi György úrnak nyomdoki után írta.* Buda és Pest, 1794. Műfajelméleti munkái: *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...* Buda, 1783.; *Poesis Dramatica ad Aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...* Buda, 1784.; *Poesis narrativa ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata...* Buda, 1784. Rendszeréről l. Jánosi Béla: *Szerdahely György aesthetikája.* Budapest, 1914; Margócsy István: *Szerdahely György Alajos művészetelmélete.* ItK, 1989/I–2, 1–33.o

<sup>115</sup> Szépérzék, Schönheitsgefühl, Geschmack, gout, ízlés



### 3. §

De mégsem egyenlő mértékű, sem nem egyformán tökéletes a szépérze-  
kiben. Néhányakban ugyanis természettől fogva kifinomultabbak az adottságok,  
melyek ezt az érzéket alkotják; mások kevésbé élénk képzelőerővel, tompább érzé-  
kelő- és ítélőerővel rendelkeznek. – De azok is, akiknek a természet élesebb szép-  
érzékert juttatott, eltompíthatják vagy elveszíthetik azt, elhanyagolva, rossz művelődés,  
helytelen nevelés, szerencsétlenségek, előítéletek és más okok folytán.

## II. fejezet

### Az esztétikának kell a szépérzék kiművelését irányítania

#### 4. §

Tehát, bár ez az érzék mindenkiben megvan természettől fogva, mégis nagy gon-  
dosság, figyelem és törekvés szükséges ahhoz, hogy felébressze, helyesen irányítsa és  
a szükséges tökélyre vigye azt. A helyes tanítás és nevelés megmozgatja a belénk  
született erőt, megerősíti, a megfelelő használatra alkalmassá, a tévedésektől, tév-  
utaktól mentebbé teszi, és elvezeti a tökély magas fokára. – Már korán és szinte a  
gyermekkor kezdetétől hozzá kell ehhez fogni, mivel a rossz irány, melyre ez a szép-  
érzék esetleg még zsenye korban terelődik, csak igen nagy fáradsággal, vagy gyakran  
semmiképpen nem korrigálható vagy javítható.

#### 5. §

Hogy a szépérzék művelése nemcsak hasznos, de szükséges is, számunkra leginkább  
abból válik nyilvánvalóvá, hogy a szépérzék mintegy köteléket képez érzéki és racio-  
nális természetünk között, a lélek úgymond alsóbbrendű és felsőbbrendű erői között.  
A szépérzék révén ezek egységbe olvadnak, bizonyos harmóniára és a cselekvésben  
szükséges egybehangzásra jutnak, úgy, hogy ebből igaz emberség születik, a céljának  
és rendeltetésének legtökéletesebben megfelelő ember formálódik.

Megjegyzés: Egyesek azt az ellenvetést fogalmazzák meg, hogy a szépérzék kimű-  
velése erkölcsünket ellágyítja, elgyengíti, megtöri, az érzékek egyeduralmát növeli,  
az értelemét elnyomja és hasonlók. Ezeket kiválóan cáfolja tisztelendő Szerdahely  
*Aesthetica*jában,<sup>116</sup> 1. oldal.

#### 6. §

Az utat és módot, mellyel a szépérzék tökéletesíteni és fejleszteni kell, az esz-  
tétika mutatja meg, mely a szépérzék tudománya. Egyben filozófiai diszciplína is,  
amely azon alapelveket és törvényeket fejt ki, melyeket a szépérzék a szép és csúf  
megkülönböztetésekor követ.

Megjegyzés: Az esztétika szó az αἰσθάνομαι 'sentio, érzékelek' igéből származik,  
innen az αἰσθησις 'sensus, érzékelés', αἰσθητικός, ἢ, ὅν 'ad sensum pertinens, de sensu  
agens, az érzékeléshez tartozó, érzékelő'. Ebből αἰσθητικὴ τέχνη/ἐπιστήμη 'aesthetica  
disciplina, az esztétika tudománya' jelentése: az érzékelőerő tudománya általában  
véve, és azon mód tekintetében, mellyel érzékelésünk a tárgyaúl szolgáló dolgokat

<sup>116</sup> Szerdahely, I. 114. jegyzet.

felfogja. – Alexander Gottlieb Baumgarten<sup>117</sup> (1735), hallei filozófiaprofesszor *De nonnullis ad poema pertinentibus* [Néhány szó a költészettről] című vitairatában (4.), illetve *Aesthetica* [Esztétika] című művében (1750, 1758) e tudományt, melynek tárgya a szép, illetve annak alapelvei és törvényei, bölcséleti módszerrel tárgyalja, és ezt az elnevezést is ő alkalmazta rá.

### III. fejezet

#### Az esztétika tárgya, annak felosztása

##### §

Az esztétika tárgya, azaz anyaga tehát azok a törvények, melyeket a szépérzék követ a szép és csúf megkülönböztetésében. Hogy ezeket a törvényeket meghatározhassuk, bölcséleti módszerrel kell megvizsgálnunk

- 1.) a szépérzék természetét,
- 2.) a szépség természetét (eredetét és erejét);
- 3.) ezekből vezetjük le azokat az alapelveket és törvényeket, melyek alapján a dolgok formája megítélhető,
- 4.) és ezen törvényeket alkalmazni kell azokra a művészetekre, melyek természetüktől fogva a szép formák megjelenítését szolgálják.

##### 8. §

A szépérzék tudománya tehát szükségképpen két részre osztható: 1.) általános, vagyis egyetemes esztétika, mely a szépség egyetemes, az emberi természetből és adottságaink szükségszerű természetéből fakadó alapelveit vezeti le és igazolja; továbbá a szépérzék természetét, a szép természetét és alkotóelemeit, a szabályokat, melyek szerint a műalkotások megírhatók stb. tárgyalja; 2.) speciális esztétika, amely ezeket az általános alapelveket azokra az egyes művészetekre alkalmazza, melyek természetüknél fogva szép formák megjelenítését célozzák.

##### 9. §

Az esztétika célja kettős, melyből haszna is nyilvánvalóan következik:

a) hogy a szépérzék természetét helyesebben megismertesse; és megtanítsa, hogyan lehet azt helyesen felkelteni, kiművelni, irányítani. Hogy pedig a jól kiművelt szépérzék értéke miben áll, az 5. §-ban szóltunk róla;

b) hogy megmutassa a módot, mellyel a szépérzéknek megfelelő művek megalkothatók, melyek az emberi nem tökéletesedéséhez nagyban hozzájárulnak.

Megjegyzés: Egyesek, akik az esztétikát hiábavaló és haszontalan tudóskodásnak tartják, a következő érvekre támaszkodnak: 1.) Az ízlés nem adható át mesterségesen, ahogyan Quintilianus<sup>118</sup> (VI. 5,1) mondja. Annyiban igaz ez, amennyiben az ízlésre általában vonatkozik, de nem igaz a szépérzék vonatkozásában. – 2.) Ismeretes a

<sup>117</sup> Baumgarten, I. 16. jegyzet. Említett művei: *Meditationes de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle, 1735 (*Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichts*. Lat./dt. Neudr. Hbg. 1983); *Aesthetica*. Odera-Frankfurt, 1750–1758.

<sup>118</sup> Quintilianus, I. 15. jegyzet.

közmondás: Az ízlésről ne vitázzunk. – 3.) Ha az esztétika bír is esetleg hatással, akkor is inkább árt, mint használ, mert csak kiműveli, ellágyítja, bujává teszi az érzékeket, és így az erkölcsöket megrontja. –

Mindezeket megcáfolni igen könnyű.

#### IV. fejezet Az esztétikai tehetségről

##### 10. §

A szépérzék csak a természet és a műalkotások megítélésére szolgál, hogy tudniillik mennyiben tekinthetők szépek. Ám az effajta szép alkotások létrehozásához esztétikai tehetség szükséges, mely az érzékeny, éles és kiművelt szépérzékkel egyetemben teremtő, termékeny, élénk és tökéletes képzelőerőt is jelent.

Az esztétikai tehetség eredeti, azaz természettől adott, de lehet élénkíteni és tökéletesíteni. Ugyanakkor mintakövető, amennyiben máshonnan vett normát másol, melyhez mértén saját műveit alkotja meg; de az alkotásban azt a módszert, amit követ, nem jelenítheti meg, nem teheti nyilvánvalóvá.

### II. RÉSZ A SZÉPSÉGRŐL ÁLTALÁBAN

#### I. fejezet E kérdés szükségességéről és bonyolultságáról

##### 11. §

A szépség természetét általában megvizsgálni és fogalmát megfelelően meghatározni szükségyszerű feladata annak a tudománynak, melyet tárgyalunk. Hiszen e fogalom meghatározásából kell levezetni a legfőbb alapelvet, melyre a szépség minden törvénye, a szépművészetek esztétikájának minden szabálya visszavezetendő, melyre a szépérzék tana biztosan alapozódik. Olyannyira, hogy a szépség fogalmának megfelelő meghatározása nélkül nem is lehet esztétikára gondolni.

##### 12. §

Mégis, ez igen nehéz kötelezettség, részben azért, mert oly mértékben különböznek a filozófusoknak a szépségről való kijelentései; részben pedig (cleve) mert 1.) a szépséget érzékeinken keresztül fogjuk fel, 2.) ez a szó: szép, a közbeszédben nem mindig bír állandó, rögzült jelentéssel, 3.) az igazi szépség is igen különböző dolgokban érhető tetten, és sokféle érzék révén fogható fel, 4.) az érzéklet, melyet a szépség az emberekben kelt, nagymértékben különböző.

Megjegyzés: Ide kell csatolni a filozófusok különféle definícióit a szépségről, és azok kritikáit. L. Szerdahely *Aesthetica* II. könyv, 2. fejezet.<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Szerdahely, I. 114. jegyzet.

Dreves *Resultate der philosophierenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, des schönen und Erhabenen*. Leipzig, 1793.<sup>120</sup> – *Der schöne Geist oder Compendiose Bibliothek des Wissenswürdigsten aus dem Gebiet der schönen Wissenschaften*. Heft II. Eismach und Halle, 1795. 8.<sup>121</sup>

## II. fejezet

### Mégis, hogyan lehet e fogalmat feltárni?

#### 13. §

A szép és a szépség fogalmának feltárásában a logikai szabályoknak megfelelő módszert követünk: összehasonlítással, következtetések megfordításával és elvonatköztetéssel formáljuk meg azt, majd a helyes definíció törvényeihez igyekszünk alkalmazni.

#### 14. §

Akinek csak van valamiféle képzele a szépről, mind egyetért abban, hogy az tetszik és gyönyörködtet. De nem minden dolgot, ami tetszik, mondhatunk csupán ezért szépnek. Nem mondjuk tehát szépnek a különféle dolgokat, melyek tetszenek, amíg azokat egymással kölcsönösen összevetve nyilvánvaló nem lesz, hogy azok:

a) egyszer a külső érzékekre tett kellemes benyomások miatt tetszenek;

b) másszor amiatt tetszenek, mert illenek a mi képzetünkhöz arról, hogy mik is legyenek azok;

c) megint másszor, mert akik számára megjelennek, annak képzelete és szelleme természetével egybehangzóak.

Az első típust kellemesnek, kedvesnek, bájosnak nevezzük: ezek illenek szervezetünk természetéhez, élénkítenek, érzékennyé tesznek, vágyat keltenek, hogy éljünk velük és élvezzük őket. Tehát az érzések érdekeltségi köre ez, ahogyan egyesek mondják, mely minden egyes emberre különféleképp hat, és senki sem várja el vagy reméli, hogy a másik ugyanazt érzi, mikor a kellemről van szó. Ez még a vadállatokra, azaz a tisztán érzéki lényekre is hatással van.

A második típust jónak mondjuk: az ide tartozó dolgok csak a szellemre hatnak, nem érintik az érzékeket, és azt tartják, hogy minden értelemmel felruházott lény ugyanolyan módon fogja fel ezeket. – Lehetnek abszolút jók, azaz erkölcsileg jók; illetve relatív jók, azaz hasznosak. Az abszolút jó az értékítélet eredője.

A harmadik típust lehet szépnek, azaz gyönyörködtetőnek nevezni. Erről állítottuk, hogy csak az emberek, mint érzékeléssel és értelemmel egyaránt felruházott lények tudják felfogni. Valamennyien ugyanolyan módon, a haszonra vagy bármely más célzatra való tekintet nélkül, gyönyörködéssel fogadják őket magukba.

<sup>120</sup> Dreves, Georg: *Resultate der philosophierenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen*. Leipzig, Crusius, 1793.

<sup>121</sup> A periodikum címe: *Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswürdigsten aus dem Gebiet der Schönen Wissenschaften*. Gotha, Halle, Gebauer, 1795.

15. §

2.) Ha összevetjük a különféle dolgokat, melyek mindenki szerint szépeknek mondhatók, pl. festményeket, szobrokat, zenét stb., és megfigyeljük, mi az, ami mindezekben mintegy általános érvénnyel megvan, azaz mi ezen dolgok általános karaktere, kitűnik: ez nem a közvetlen anyagi természetükben keresendő – ami nyilvánvaló, hiszen e tekintetben a legeltérőbbek –, de nem is a közvetett anyagi természetükben, hanem formájukban. Formájukban, amennyiben azt a képzelet és az értelem felfogja, és amely minden szép dologban olyan, hogy egybehangozzék eme belső adottságok természetével és szabályaival. Ezen egybehangzás tudatából és belső érzékeléséből közvetlenül valamiféle gyönyörérzés vagy gyönyörűség származik. Ebből a gyönyörűségből fakad az a vélemény, melynek alapján valamely dolognak szépséget tulajdonítunk.

16. §

3.) Így kerül megalkotásra a kellemes és jó dolgoktól való elvonatkoztatással, és magukban a szép dolgokban pedig mind a közvetett, mind a közvetlen anyagi természettől való elvonatkoztatással a szépség fogalma. Ez a fogalom a képzelet és értelem törvényeivel egyaránt egybehangzó, azonkívül önmagában (és nem a haszon vagy bármiféle külsődleges megfontolás miatt) tetsző formában gyökeredzik.

De ha a képzelet ezen törvényei, melyek az értelem törvényeivel egybehangzanak és mintegy ugyanazt a vezérelvet követik, ilyenek, akkor a sokféleség, egység és esztétikai erő törvényeit hogyan lehet az előbbi definícióból kifejezni? A szépség helyesen egybefogott és érzéken (vagyis életszerűen) megjelenített változatosság.

Megjegyzés: 1. Ebben a definícióban a helyes logikai meghatározás minden jegye megtalálható: ugyanis világosabb, mint a definiált tárgy; minden, általa meghatározott tárgyra, és csakis azokra illik; a legszűkebb típus-kategóriát és a legnagyobb mértékű elkülönítést tartalmazza; nem tagadólagos; és nem bonyolódik fölösleges megjegyzésekbe.

Megjegyzés: 2. Három elem van tehát, melyek egyesüléséből a szépség fajtái létrejönnek. A változatosság, esztétikai egység és az érzékenység, vagyis az esztétikai erő, melyeket most egyenként kell fontolóra vennünk és értelmeznünk.

### III. RÉSZ

#### A VÁLTOZATOSSÁGRÓL, MINT A SZÉPSÉG ELSŐ ALKOTÓELEMÉRŐL

##### I. fejezet

##### A változatosság fogalma, viszonya a szépséghez

17. §

A változatosságot a részek sokasága és azok eltérő mivolta alkotja. Ez pedig a szépségnek szükségszerű része, amint ez a szépség definíciójából kitűnik. A változatosság ugyanis a dolgok formájában rejlik, melyet a részletek sokasága nélkül nem lehet elgondolni. De a szép dolgokban ezeknek a részleteknek eltérőeknek kell lenniük, nem lehetnek egyformák, hiszen akkor a képzelet nem lévén eléggé elfoglalva, ellankad, alig kielégítve utálatot támaszt.

Ezt bizonyítja a tapasztalat is, és innen ered a közmondás: Varietas delectat. (A változatosság gyönyörködtet.)

#### 18. §

A változatosságból merített gyönyörűségünk okát érzéki természetünk ösztönzésében kell keresnünk. Hogy ugyanis a tökéletességet, amelyre képes, és amelyre rendeltetett az ember, megragadja, szükséges, hogy ama egésszel, melynek részét maga is alkotja, mindig a legszorosabb összeköttetésben legyen. Ennek az egésznek pedig van valamiféle általános időbeli kiterjedése, sőt valamiféle örök önváltozása. Tehát az az adottság is, melynek segítségével ezzel az egésszel összeköttetésben vagyunk, szükségszerűen el kell, hogy érje a legnagyobb fokú kiterjedést és változatosságot, arra késznek és arra vágyódónak kell lennie.

### II. fejezet

#### A változatosság alapja a bőség

#### 19. §

A bőség, azaz a részletek sokasága, vagyis bőségessége, az esztétikai gazdagság alkotja a változatosság alapját. – Bizonyos fajta bőséget szubjektívnak neveznek, más objektívnak: egy valóban esztétikai műalkotás előállításához mindkettő szükséges. Minél szerencsésebb valaki a szubjektív bőség megteremtésében, azaz minél termékenyebb esztétikai tehetséggel rendelkezik, annál nagyobb, időtálló műalkotásokat tud alkotni.

#### 20. §

Azonban a művész művébe nem vehet fel minden lehetséges részletet. Mert bár a horizont, azaz az esztétikai tér nyitott és tág, de megvannak a maga határai, melyeket részben a szépség többi eleme szab meg, részben az egyes szépművészetek természete és sajátága jelöl ki.

### III. fejezet

#### Hogyan jelenhet meg ez a bőség a szép műalkotásokban?

#### 21. §

Hogy a művész a szubjektív bőségről gondoskodjék, melyre azután művét alapozza, ahhoz szükséges, hogy a dolgok és szövegek széles körű ismeretére tegyen szert előbb. De leginkább: a tehetsége legyen az olvasottság, a római és görög auktorok tanulmányozása, továbbá a korábbi idők műalkotásainak ismerete és ezen ismeret hasznosítása által kiművelve, a filozófia, a történelem, a mitológia, az archeológia és más tudományok ismeretével felvértezve.

#### 22. §

Ezt követően egy szépségnek szánt műalkotáshoz az objektív bőséget kell biztosítani: részleteinek, vagyis elemeinek előszámlálásával, azaz felosztásával, a következmények megemlékezésével vagy csatolásával stb.

#### IV. fejezet A változatosság elleni vétkek

##### 23. §

A változatosság elleni elsődleges vétkek a túlzott bőség, a luxus: azaz a jogosnál nagyobb bőség, mely fárasztja az olvasót vagy nézőt, se vége, se hossza, nem tud abbamaradni. Ez többnyire a díszítményekben jelenik meg, melyek nem a szépség formájához és érzékéhez, hanem csupán a kellemes érzékéhez és a külsődleges gyönyörűséghez tartoznak.

##### 24. §

A másik vétkek a hiány, azaz a szűkös mérték: mikor egy önmagában véve is bő és termékeny tárgyból semmi változatosságot, semmi bőséget nem jelenít meg a művész. A nagyszerű témákból csak az apróságokat dolgozza ki gondosan, a kisszerű témákban pedig teljesen száraz és terméketlen.

#### IV. RÉSZ AZ ESZTÉTIKAI EGYSÉGESSÉGRŐL, AZAZ A VÁLTOZATOSSÁG EGYBE- HANGZÁSÁRÓL, MINT A SZÉPSÉG MÁSODIK ALKOTÓELEMÉRŐL

#### I. fejezet Az esztétikai egységesség fogalma és szükségessége

##### 25. §

A változatos dolgok, melyek valamely tárgyban fellelhetők, önmagukban semmilyen formát nem alkotnak, ha nem kapcsolják össze őket határozottan valamely egységes egésszé. Az esztétikai egységesség tehát ezen változatos részleteket olyan formába kapcsolja össze, mely tetszésünket elnyeri, és a képzelet, valamint az értelem törvényeivel egyező.

A tapasztalat is azt tanítja, hogy bármiféle káosz, rendszertelen változatosság éppoly visszatetsző, mint az uniformitás.

##### 26. §

Óvakodni kell azonban, nehogy a művészi mesterségesség, mellyel a változatosságot egységesítjük, szembeűnő legyen. Ugyanis a gondos mesterkéeltséggel létrehozott forma inkább az értelemre hat, semmint a képzeletet gyönyörködteti: tehát szépségét elveszíti. Ezt túlzott szabályozottnak, mesterkéeltségnek, iskolás modornak nevez-zük, mely merevvé teszi a művet stb.

#### II. fejezet Ezen egység szabályai

##### 27. §

Nem elegendő azonban a változatos részletek bármiféle módon létrehozott egységesítésre, hiszen szép formává kell egyesíteni azokat. Ez pedig nyilvánvalóan az érte-

lem és képzelet törvényeivel való egyezést jelenti, azaz a változatos részletek szép formává való összekapcsolásában, vagyis egységesítésében ezeket a törvényeket kell követnünk.

#### 28. §

Ezek a törvények, melyek az értelem és képzelet vonatkozásában közösek, és melyekhez a szép formát igazítani kell, a következők:

1.) A rend törvénye: azaz a rend, mely megköveteli az egymással valamely meghatározott norma alapján összekapcsolt dolgok következetes elhelyezését.

2.) A természetes kapcsolat, mely magában foglalja

a) a logikai kapcsolatot: mikor valamely forma alkotóelemei egymásnak nem mondanak ellent, egymást nem lehetetlenítik el;

b) a fizikai kapcsolatot: mikor valamely mű egyes részei a fizikai törvények (melyekre a fizika, mechanika, statika, optika stb. oktatnak) szerint is egybehangzó;

c) a történeti kapcsolatot: mikor sem az időbeli egymásra következés, sem a tényleges történelmi események nem kerülnek ellentétbe az egyes részek összekapcsolásával.

d) A pszichológiai kapcsolat: mikor az egyes részletek összekapcsolása nem mond ellent az emberi lélek érzelmeinek, hajlamainak stb.

3.) Harmónia, avagy egybecsengés a végső cél tekintetében: azaz valamennyi, egybetartozó részlet összhangja ugyanazon cél tekintetében (Einheit des Zwecks).

4.) A részek egyenletes mértékaránya, azaz elosztása: az egyes részletek megfelelő aránya mind egymáshoz, mind az egészhez viszonyítva.

5.) Szimmetria: azaz az egyező súlyú részletek egyező súlyban való elhelyezése és elosztása.

#### 29. §

Az esztétikai egység ezen törvényeinek megtartásából születnek a szépművészeti remek legkiemelkedőbb érdemei: az esztétikai hitelesség, a díszítmények egyszerűsége, a bái. E tanulmány logikája megköveteli, hogy ezeket egyenként kifejtjük.

### III. fejezet

#### Az esztétikai hitelességről

#### 30. §

Az esztétikai hitelesség azon dolgok objektív (természetes, azaz lehetséges) kapcsolatában áll, melyeket képzeletünkbe befogadunk. Valódi természetességnek vagy csak egyszerűen természetességnek nevezik (Wahrheit; Natur).

Ez a hitelesség szükségszerű jelleme a szép műalkotásnak, mivel a képzelet semmiféle más törvénynek nem engedelmeskedik, csak amit maga a természet szab meg.

#### 31. §

Az esztétikai hitelesség azonban nem mindig egyezik meg a természettel, mivel érzékeink gyakran másként mutatják a dolgokat, mint amilyenek önmagukban pl. a naplemente, napfelkelte. – Az esztétikai hitelesség a fizikai és történeti hitelesség a



valóban létező dolgok esetében; eszmei avagy képzelethű hitelesség akkor, ha fiktív, a képzelet által létrehozott dolgokról van szó, tehát ugyanaz, mint amit valószerűségnek nevezünk.

32. §

Az esztétikai hitelesség szándékolt elhanyagolása szatirikus vagy komikus célzattal eredményezi a karikatúrát.

33. §

Az esztétikai hitelesség szükségszerű követelménye a szépségnek, de önmagában nem elegendő ahhoz: hiszen nem minden szép is, ami igaz.

#### IV. fejezet Az illősegről

34. §

Illősegről akkor beszélhetünk, ha egy műben minden dolog alkalmazva van az ügyekhez, helyszínekhez, időkhöz, személyekhez – azaz ha a mű, bármilyen személy vagy bármilyen ügy körül is forog, ahhoz méltó, vagy méltóvá lesz, vagy annak mondatik. Tehát itt meg kell őrizni a pszichológiai és történeti koherenciát is a végző összhang mellett.

35. §

Ez az illőség vagy morális, mikor semmi olyan nem kerül a műbe, mely a jó erkölcsöt sértené, vagy illőség az összefüggésekben, mikor a cselekedetek, gesztusok, megszólalások és más körülmények egybehangzanak a velük felruházott személyek méltóságával, korával, lelkiállapotával, alakjával stb.

36. §

Az illőség elhanyagolása vagy a tehetség hiánya miatt következik be, mely tehetség a feltalálásban gyenge lévén, ilyenféleképp akarja olvasóit vagy hallgatóit megragadni; vagy más alkotók ítéletéhez és érzékeihez való alkalmazkodás szükségszerű következménye.

#### V. fejezet Az egyszerűségről

37. §

Az egyszerűség az olyan túlzott díszítéstől való mentességben áll, mely csupán figyelemfelkeltő és kellemes külső benyomások létrehozására alkalmas. A dísz ugyanis nagyon lefoglalja figyelmünket, nagyon magára vonja azt, egyszersmind elvonja a forma megismerésétől. Nem minden, amit a tehetség, a művész feltalál vagy maga a tárgy kínál, jelenítendő meg gondosan és túlzott pontossággal. Egyes dolgokat el kell hagyni, melyek az olvasót vagy nézőt képzeletbeni megjelenítésükkel megterhelnék, vagy csak mintegy odavetett tartozékokként jelennének meg.

38. §

Az egyszerűséghez tartozik a született finomság (des Maige): eredendő őszinteség, mely olyan dolgokat hoz elő ártatlan és nemes módon, melyek, ha színlelni tudna, vagy a városi társadalom szabályaihoz illően viselkedne, sohasem kerülnének felszínre. A saját és az emberi faj természetét adja tehát, kendőzés nélkül.

VI. fejezet

A bájról

39. §

A báj (die Grazie) valamely szelíd lélekállapot kifejezése, mely a természetnek és a valóságnak megfelelő, és bizonyos könnyedséggel bír. Megjelenhet tehát gesztusban, testtartásban, mozdulatban, valamely testi cselekvésben, arckifejezésben stb.

40. §

A báj növeli a szépséget, a legnagyobb tökélyre viszi azt – ezt jelezték az ókoriak azzal a mitikus fikcióval, hogy a Charisokat<sup>122</sup> kísérőként Venushoz kötötték.

VII. fejezet

A nagyszerűről és a fenségességről

41. §

Sok részlet egyetlen formává való összekapcsolásából, tudniillik több részlet összekapcsolásából, mint amennyi általában arra a bizonyos dologra jellemző, származik a nagyszerűség. A(z esztétikailag) nagyszerű dolog tehát annyira sok részletet tartalmaz, amennyit csak egy meghatározott egésszé, egyetlen formává a képzelet erejével összefogni lehetséges. Azaz a képzelet és az érzékek erejét szinte kimeríti, és a figyelmet annyira vonzza, hogy minden más dologtól elvonja azt.

Am ha ez a nagyszerűség akkora, hogy egyetlen, felfogható formává összefogni a képzelet erejével nem lehet, és az érzékek határait meghaladja, így csak az értelem segítségével lehet mintegy eszmei egységet, egységes eszmét (Ideeneinheit) elgondolni, akkor fenségességnek nevezzük (Erhaben).

42. §

A nagyszerűség és fenségesség hatása, hogy a képzeletet és az érzékelést mintegy kiterjeszti, arra ösztönöz, hogy nagyobb dolgokat merjünk, nemesebbeket kísérsünk meg, sőt, hogy más, kisebb jelentőségű dolgokról (melyek külső díszekként vannak jelen) emiatt elfeledkezzünk.

43. §

A nagyszerűség megjelenítéséhez szükséges a legnagyobb fokú egyszerűség. A lelki fenség külső formában való megjelenítése eredményezi a méltóságot (die Würde).

---

<sup>122</sup> Charis, l. 25. o., 3. jegyzet.

Van külső nagyszerűség, azaz fizikai, és van belső nagyszerűség, azaz morális, de mindkettő esztétikai formája meg kell jelenjék a művészi alkotásban.

#### 44. §

A nagyszerű és fenséges ellentéte:

1.) Alávalóság (βάθος, das Minderige): ami nem egyszerűen a nagyszerűség teljes hiányát jelenti, hanem inkább az az ellen való fordulást, annak eltörlését. Hatása undor és utálat.

2.) Dagály (parenthyrsus, Schwulst): mikor egy önmagában véve közönséges dolog nagyszerű és fenséges tárgyhoz illő formában jelenik meg. Hatása hasonló ahhoz, amit a ridegség szül (Kälte).

### V. RÉSZ

#### AZ ÉRZÉKENYSÉGRŐL, AZAZ AZ ESZTÉTIKAI ERŐRŐL, MINT A SZÉPSÉG HARMADIK ALKOTÓRÉSZÉRŐL

##### I. fejezet

##### Az érzékiség jelentése és viszonya a szépséghez

#### 45. §

A helyesen egybefogott változatosság önmagában nem eredményez szépséget, mivel ez a csupán az észre és értelemre tartozó dolgokban is megvan, melyekben nincs helye a szépségnek. Ehhez hozzá kell még járulnia tehát az érzékiségnek, azaz annak a sajátjának, melynek segítségével a helyesen egybefogott változatosság az érzékelés és képzelet működésére hat, azt kellemesen ösztönzi és serkenti.

#### 46. §

A szépség önmagában elgondolva nem létezik, csak mint valamely részek kompozíciója. Hogy tehát a szépség kitűnjék, szükséges, hogy egy érzékeny és értelmes létező felfogja azt, és belé gyönyörűség áradjon. A szépség nem csupán magában a szép dologban van, nem is az azt érzékelőben, hanem mindkettőben: ez a fajta érzékiség pedig az esztétikai világosságból és az esztétikai élettéliségből fakad.

##### II. fejezet

##### Az esztétikai világosságról

#### 47. §

Az esztétikai világosság olyanfajta átláthatóság, érthetőség, melynek segítségével a szép tárgy úgy hatol be érzékeinkbe és képzeletünkbe, hogy őt magát más tárgyaktól, illetve önmagán belül az egyes részeket egymástól könnyen el tudjuk különböztetni.

E világosság hiánya azt eredményezi, hogy a mű gyönyörködtető mivolta semmi módon nem lesz felfogható – ha egyáltalán van benne olyan. A túlzott világosság azonban eltompítja az érzékeket és akadályozza azokat, így annál kevésbé világosan

és helyesen fogjuk fel az illető dolgot. Mérsékelni kell tehát e világosságot, és az érzékek természetéhez igazítani.

Az esztétikai világosság megteremtésének, melyet színczésnek is mondhatunk, segédeszközei nagyjából a következők: újszerűség és az ebből fakadó csodálkozás felkeltése, hasonlóság és eltérés, neveltetés, sajátos hangulat, megszemélyesítés.

### III. fejezet Az újszerűségről

#### 48. §

Az újszerűség mindig viszonylagos sajátosság, és abban áll, hogy olyan dolgot jelenítünk meg, melyet korábban még nem vagy így még nem jelenítettek meg.

Az újszerűség nagyban hozzájárul a gyönyörködtetéshez, mivel lelkünk természeti hajlamát elégíti ki, mely az új dolgokról való értesülésre ösztönöz minket. Az újszerűség iránti eme természetes vágy a lélek veleszületett elevenességéből fakad, mely folyvást elfoglaltságra és a dolgokon való gondolkodásra hajt minket.

#### 49. §

Az újszerűségnek ez a szeretete az emberekben megőrzendő dolog, de csak módjával, jogos határain belül. Ez az, ami a szépművészek feladata, midőn az illő, mégis művelt, elegáns újdonságokat olyan helyre állítják, ahol a régi, hajdani dolgok már semmi további, de legalábbis nem elegendő hatással vannak.

Az újszerűség fokozatai többfélék, és erényei, azaz hatóereje is ezekhez a fokozatokhoz alkalmazkodik.

### IV. fejezet A csodálatosról avagy a csodáról

#### 50. §

Csodálatos vagy csoda minden, a csodálkozás érzelmét kiváltó dolog. Az ilyen dolgok ritkák, váratlanok, megfoghatatlanok, melyeket megragadni nem lehet. Ha ezek a természeti mértéken túl előfordulnak, machinának mondjuk a költői művekben.

Ha a csodálkozás, melyet valamely dolog kivált, emeli e dolog becsét, akkor mellette csodálat is születik (Bewunderung).

#### 51. §

A csodálatos dolgok hatása nagyobb, mint az újszerűké. De ugyanolyan kellemes, mivel ugyanarra az alapra támaszkodik.

A csodás dolog azonban, és az újszerű is, hogy a szépség gyönyörűségét növelje, legyen illő:

a) a tárgyhoz: hacsak nem akarjuk a kisszerű, másodlagos dolgok között keresni a csodást és újszerűt, hogy amazok ezáltal jelentőséget és súlyt nyerjenek;

b) a valósághoz, valamint a fizikai és pszichológiai törvényekhez mindig, hacsak nem akarod, hogy vénasszonyos meséket, alkalmatlanságokat költö.

## V. fejezet A hasonlóságról és eltérésről

### 52. §

A hasonlóság és eltérés egyaránt sokat hozzátesz a szépművészeti alkotásokhoz, egyrészt mivel önmagában is kellemesen elfoglalja az elmét, felkelti a figyelmet, másrészt a hasonlítás révén az egyes dolgok jobban jelenítődnek meg.

### 53. §

Itt óvakodni kell:

- a) nehogy túlonkéntül aprólékosan boncolgassuk a hasonlóságot vagy egyezést, hiszen az szárazzá, terméketlenné, kopottá tesz mindent;
- b) a művész inkább a szépséget, mint a hasonlatosságot keresse;
- c) ahol a művész egy hasonló vagy eltérő dologgal akarja tárgyát illusztrálni, azt vagy teljes egészében vegye oda, vagy előbb tegye világossá és átláthatóvá.

## VI. fejezet A nevetetésről

Hogy mi nevetséges, azt könnyebb megérezni, mint megmondani.

Nevetést több dolog szül:

1.) öröm, olyan dolog fölött, melyre hátráltatva is, minden akadályon felülemelkedve vágytunk – erről nincs mit szólni, b) megvetés, c) reménytelen kétségbeesés, d) fiziológiai ok, ha a rekeszizmot valami fizikailag irritálja, de ez nem tartozik ide.

2.) Az a nevetés, ami ide tartozik, abból fakad, amit nevetségesnek mondanak. Nevetséges pedig stb., vö. a már leírtakat, nem nagy jelentőségű vagy nem jelentős következményekkel járó, de jól érzékelhető és váratlan befejezetlenség, mely befejezetlenség a középnek a véggel való ellentétezéséből, szembeállításából fakad, pl.

3.) karikatúra l. uo., vö. 32. §.

4.) A nevetésről többet megtudhatsz ugyanott.

5.) A nevetségessel a különféle szépművészetek különféleképp dolgoznak, részben, hogy gyönyörködtessenek, részben, hogy valamit kiigazítsanak. Ez történik, mikor valamilyen nevetséges dolgot állítanak elő, és mulatságosan, tréfa útján – amit megtanulni nem lehet –, vagy komolyan, írónia révén – mely annak művelt utánpótlása, azaz mikor mást mondunk és mást érzünk – valakit látszólag dicsérnek, miközben a felszín alatt kigúnyolják.

6.) Óvakodjunk itt, nehogy mi magunk is nevetségessé vagy ízetlenné, sótlanná váljunk. A nevetetéssel tehát ne éljünk túlságosan gyakran, sem nem bohóc módjára, ami túlhalad a művelt udvariasság határain, pl. amikor szent dolgokból üzünk tréfát. A nevetetés feleljen meg az időpontnak és a tárgynak, ne legyen obszcén, és ne is származzék belőle másnak kára vagy bonyodalma, hisz ez nem humánus.

Az alkalmatlan tréfánál nincs alkalmatlanabb dolog. Catullus<sup>123</sup>.

<sup>123</sup> Gaius Valerius Catullus (Kr. e. 87–57) római költő, a neoterikus költői csoport vezéralakja. Korabeli kiadása: Döring, 1788. Az idézet: „nam risu inepto res ineptior nulla est” XXXIX. *Ad Egnatium*.

## VII. fejezet Hangulat

1.) Olyan lélekállapot, melyben egy kellemes vagy kellemetlen érzés úgy eluralkodik rajtunk, hogy az mindent, ami a természetből megjelenik, minden szót, cselekedetet meghatároz, azok általa egy bizonyos sajátos színt, formát nyernek. Ezt a humor szóval illetjük, melyet mostanság is alkalmaznak (Laune, humour).

2.) Lehet vidám vagy szomorú. Ebből fakad a boldogság, kellemes élc, műveltség, attikai só.

3.) Mindkét hangulat lehet eredendő vagy fiktív, és mindkettő egyfajta lelkesültséggént jelenik meg a szépművészeti alkotások létrehozásában.

4.) Mindkét hangulat meglehetősen serkenti érzékeinket a benne rejlő sajátosság révén (mely távol esik benne a megszokottól).

## VIII. fejezet Az alakzatok

1.) Az alakzatok megnevezés itt tágabb jelentésben szerepel, mint a szónokok és költők vonatkozásában: érzékelhető jelek, kifejezések – melyeknek esztétikai ideái a szépművészetekben őrződnek – közönséges és rögtön adódó módtól távol eső megformálása. Amint tehát a rétorika és poétika alakzatai a szónoklatban nyernek ilyenfajta megformálást, úgy az esztétikai alakzatok a szépművészetek valamennyi jelére általánosan vonatkoznak.

2.) Az alakzatoknak két felosztása van: vagy olyan, melyet maga a tárgy határoz meg, és természetesen adódik, csak a művész szemére van szükség, hogy meglássa, és kezére, ügyességére, hogy kifejtse azt; vagy I. Szerdahely, *Aesthetica*, 118. o.<sup>124</sup>

3.) A nemesebb alakzatok a szépművészetekben: a képek, megszemélyesítés, nagyítás.

I. A képek (pictura, hypotiposis) érzékelhető tárgyakat részleteik és tulajdonságaik teljességében megvilágítanak, mintegy szem elé helyeznek, úgy, hogy azok élőnek tűnnek, szinte megszólalnak. Ez az alakzat nagymértékben hat az emberi érzékekre, mert nem elmeséli a dolgokat, nem a fülre gyakorol benyomást, hanem lefesti azokat, a szemek elé tárja. Mélyebben a lelkünkbe vésődnek és hatnak azok a dolgok, melyeket szemeinkkel fogunk fel, és melyeket szinte megszólalni látunk képzeletünkben, mint amelyeket nem. A szavak ugyanis önmagukban véve elrepülnek, elenyésznek. De a képzetek, melyek képzeletünkbe benyomódnak, gyönyörködtetik nézőjüket, magukra vonják figyelmét, így mélyen megmaradnak.

2.) Figyelembe veendő azonban itt,

- a) hogy a valóság és a valószerűség biztonsággal megmaradjon,
- b) hogy annak a tárgynak a természete, melyet megjelenítünk, megőrződjék,
- c) hogy a legfőbb téma kerüljön a legerősebb megvilágításba,

---

<sup>124</sup> Szerdahely, I. 114. jegyzet.

d) hogy az egész téma úgy kerüljön megjelenítésre, hogy világos és az értelem számára könnyen felfogható legyen a kép. Ezért a haszontalan és jelentéktelen részleteket el kell hagyni, a szükségszerű részleteket pedig gondosan kidolgozni.

II. A megszemélyesítés (prosopopeia) nemcsak távoli vagy halott embereket léptet fel jelenlévőként és élőként, hanem állatokat beszéddel, néma, érzéketlen tárgyakat élettél ruház fel, személlyé avat.

1.) Természetes hajlam, sajátos lelkület ösztönöz bennünket ennek az alakzatnak az alkalmazására, amely elsősorban a műveletlenebb embereknel, műveletlenebb korokban figyelhető meg. Az effajta értéknövelő megszemélyesítés is nagyban hozzájárul a dolgokról való érzeteink megfogalmazásához.

2.) Figyelni kell arra,

a) hogy nem minden érzelmi helyzetben, különösen a hevesebbekben nem alkalmazható a megszemélyesítés, mert ezekben a helyzetekben a megzavart elme nincs annyira tisztában magával, hogy ennek az alakzat-mivoltáig eljusson;

b) hogy óvatosan és nem minden megkülönböztetés nélkül alkalmazandó ez az alakzat;

c) hogy alávaló, alacsonyrendű dolgokat ne személyesítsünk meg.

III. A nagyítás (hyperbola) a valóság felnagyítására vagy az elaprózás elkerülésére szolgál.

2.) Szinte senki sem éri be a valósággal, és a dolgok felnagyítására vagy lekicsinyítésére való vágy velünk született – innen van, hogy szinte mindenütt használjuk ezt az alakzatot. Ez a csábító színezet csak jobban ösztönzi a figyelmet, csodálatot, bámulatot kelt; és tetszetős, ha nem lépi túl a mértéket.

2.) Ragyogóbb és kedvesebb, ha a tárgyat felmagasztosítja, mivel lelkünket és érzéseinket nagymértékben megemeli. Bármi azonban, ami lelkünket visszahúzza, elnyomja, kedvetlenséget szül.

3.) Emellett megőrzendő ebben is a mérték, nehogy a valószerűséget nyilvánvalóan megsértse a nagyítás. Legyen felfogható, vagy már a bevett használat révén idomult-megkopott, illetve más körülmények hozzáadásával legyen előkészítve, hogy valószerűnek tűnhessék.

4.) De általában minden alakzat kapcsán megjegyzendő, hogy mértékkel, óvatosan, és csak a maga helyén használjuk őket, a kiművelt szépérzék ítéletének megfelelően.

## IX. fejezet

### A megvilágítás helyes elosztásáról és a fő árnyalatok megőrzéséről

1.) Kifinomult és művelt szépérzék kell ahhoz, hogy megítéljük, mely helyen és mely tárgyban szükséges nagyobb, kisebb megvilágítás, esetleg homály; mikor milyen árnyalatok, mennyire erőteljesek vagy elmosódottak a helyénvalók.

2.) Az árnyalatok két fő fajtája: komor és viruló árnyalatok. Mindkettő nagymértékben hat az érzékekre, amaz keménységével, élességével, emez életteliességével, kedves élénkségével. A továbbiakat vö. Szerdahely, 152. o.<sup>125</sup>

## VI. RÉSZ AZ ÉLETTEELISÉGRŐL (LEBHÄFTIGKEIT)

### I. fejezet

Egy másik és még hatékonyabb forrás, ahonnan a művészi alkotások érzéki természetű fakad, az életteliesség: a művészi alkotások olyan erénye, mely az emberek lelkét megmozgatja, és céljának megfelelően irányítja. – Ezeket a lelki mozgásokat nevezzük érzéseknek avagy érzelmeknek (πάθος, πάθη).

1.) A szépművészetek ereje, életszerűsége és életteliessége az érzelmekben áll.

2.) Tehát mind a művészeknek, akik életüket műalkotásaikba akarják lehelni, mind pedig azoknak, akik ezen műalkotásokat helyesen vágnak érzékelni és megítélni, szükséges az érzelmek tanulmányozása.

3.) Az érzelmek természete a következő:

a) a szép és jó vagy csúf és rossz megjelenítése lelkünket megmozgatja, amazokat kívánja, emezektől elfordul, már akkor, amikor mindezeket még pusztán csak érzi, azaz mielőtt még értelemmel ruházza fel őket. Ez a lelki mozdulás éppúgy lehet akaratlagos, mint akaratlan.

b) Az emberi természettel igen szorosan egybekötött érzelmek önmagunk megőrzésére, az emberi faj társadalmának védelmezésére és az erények hasznára adtak számunkra, mintegy eszközképpen. Önmagukban tehát nem vétkesek, nem is elvetendőek, hanem jó célokra terelendők, törvényekkel regulázandók.

c) Egyes felindulások a lélekből indulnak, és szétterjednek az egész testre, mások a testből indulnak ki, és a lélekbe hatolnak. Ezért az érzelem az egész embert illeti, de mégis, könnyebben mozdul a lélek a test érzékeinek hatására.

d) Minél nagyobb mértékű az a jó vagy rossz, szép vagy csúf, amely ránk hat, annál nagyobb lelkünk felindulása. Ezért egyes érzelmek lágyak, mások hevesek (ήδονικός, παθητικός).

### II. fejezet

4.) A pszichológusoknak az érzelmek keletkezésére vonatkozó tanítása alapján kell megkeresnünk a szabályszerűségeket azok felindítását és esztétikai vonatkozását illetően. Mert ha valaki nem ismeri a módot, ahogyan az érzelmek keletkeznek, az azokat sem előidézni, sem meghatározott célra irányítani nem tudja.

Az érzelmek keletkezése esetén először megjelenik a jó vagy rossz tárgy, melyet azután a képzelet felfog – vagy gyakorta magában a lélekben, a belső természetben,

---

<sup>125</sup> Szerdahely, I. 114. jegyzet.



a fantáziában keletkezik ilyenfajta jelenség minden külső ok nélkül. Eme képzet révén felerken a véráram. A testnedvek, a hő és az életerő, melyek korábban egyenletesen voltak szétoszolva az egész testben, most azokra a testtájakra összpontosulnak, melyek a jó megszerzését vagy a rossz elkerülését szolgálják. Ezt a belső élénkséget nevezik indulatnak (passio, πάθος), mivel ebben az állapotban vagy fájdalom vagy gyönyör érzésére indítatunk (patimur, elviseljük azt). Ez az első és váratlan megmozdulás vagy felindulás igen rövid idő alatt megy végbe, és vele szemben az emberi természet olyannyira védtelen, hogy senki halandó azt előre látni vagy elkerülni nem tudhatja. Sőt, önmagában sem nem jó, sem nem rossz, hanem mindkettő lehet. – Akkor, miután eme fájdalom- vagy gyönyörérzet létrejött, az értelem ítélete jóváhagyja vagy csökkenti a rosszat avagy a jót. Ezt az első ítéletet, ha az akaratot elragadja, vak iramból fakadó mértéktelen cselekedet követi. De ha az értelem irányítja ezt az ítéletet, azt keresve, mi a jó, és előbb az akaratot megzabolázva, megfontolt lesz a cselekedet – az érzelem ez esetben a legnagyobb és legnehezebb tettek legjobb serkentője lehet.

5.) Ebből a következő általános szabályokat lehet elvonatkoztatni az érzelmek felkeltését és esztétikai vonatkozását illetően:

a) ha a művész a lelki hajlandóságot erősíteni akarja, akkor jót, ha azt vissza akarja szorítani, rosszat kell megjelenítenie. Ennek a jónak vagy rossznak valóságosnak és látványosnak kell lennie.

b) Ez a bizonyos jó vagy rossz dolog, bármi is legyen, annál mélyebbre hat lelkünkben, amennyivel az érzékek számára jelenvalóbb és életszerűbb, vagy általuk erőteljesebben közvetítődik. Kétfajta érzék van, melyet meg kell mozgatni, hogy a lélekben erősebb felindulást keltsünk: a hallás és a látás.

c) Itt elsősorban a képzeletet kell megmozgatni, miután az a jó vagy rossz érzéki benyomását, eljutva hozzá, felfogja. Ennek ereje növelhető vagy csökkenthető, így lehet még inkább felindítani vagy épp lecsillapítani a lelket.

Az érzelmeket illető sajátos szabályokat a speciális esztétikákban, azaz az egyes szépművészetek saját elméletében kell tárgyalni.

d) Az igazi szépművész az általa megindítani kívánt, oly különböző lelkekben azt célozza meg, ami az emberi léleknek szükségszerű alkotórésze, ami minden emberben közös. Így viszi a legnagyobb tökélyre művészetét. – A görögök és a németek közül sokan eljutottak erre.

## MELLÉKLET

1.) A szépség példái, vö. 49. tétel:

a) A dolgok természettől való sokféleségét, és mindazokét, mely az emberek alkotásaiban, bárha egy felsőbbrendű művész biztos tervét és meghatározott szabályokat követve születtek, megjelenik, közönséges természetnek is mondják.

b) A művész a dolgok eme általános természetében részesülő valamennyi esztétikai tárgyból magának az olyan, sok dologban meglévő adottságokat és formákat választja ki, és alkot belőlük új formákat, amilyeneket maga a természet ereje is megalkothatna, ha egyetlen célja a szépség lenne, és nem kellene akadályokkal megbir-

köznia. Ezt nevezzük tehát kifejezetten szép természetnek, ideálisnak – bár senki sem tagadja, hogy ama közönséges természetben is sokféle szépség adódik.

c) Tehát mindkét természet alapján leginkább ez az ideális példája és képe minden valódi szépségnek. Ennek megjelenítésével érték el a gyakorlott művészek műveikben a legnagyobb tökélyt – Zeuxis,<sup>126</sup> Pheidias<sup>127</sup> stb. Ezen művek nem képzelet szülötteként jelentek meg, mihelyt valóban a természet törvényeit követve, csupán a szép részletekre ügyelő gyönyörűséggé válnak.

II. Tehát mindkét természetet az imitáció útján követik a szépművészetek. – Azaz a mindenfajta szépség eme példáját, melyről az imént szóltunk, kell a szépművészeknek megjeleníteni és imitálni, a maguk különféle művészeti gyakorlata révén. A képzeletet ugyanis, melynek törvényeihez alkalmazkodnia kell a szép formának, semmiféle más törvény nem uralja, csak a természet törvényei. Ezért a szép formák megjelenítése során a művésznak a természetet is imitálnia kell, és ki kell fejeznie.

a) A megfelelő imitáció révén tetszenek mindazon dolgok is, melyek egyébként önmagukban véve más jellegűek, vagy kifejezetten kellemetlenek és elrettentőek a természetben.

Ugyanis ezekben nem a tárgy nyeri el tetszésünket, hanem

1.) a művészet avagy a tárgy megfelelő megjelenítése;

2.) hogy mi magunk a veszedelemtől és a fájdalomtól mentek maradunk;

3.) a természetes formához való hasonlóság, azaz annak megfelelő kifejezése. Ez z illúziót kelt, ami önmagában véve gyönyörködtet.

b) Batteux<sup>128</sup> ezért akarta a művészeteket az imitációra, mintegy elsődleges alapelvre visszavezetni, és állította, hogy a műalkotások az imitáció révén nyerik el tetszésünket. Ebből azonban nem lehet megmagyarázni, hogy maga a természet miért tetszik nekünk, tehát csonka az alapelv.

c) Az imitációban a következők a legfontosabb törvények:

a) a valószerűség, azaz a tárgy természete megőrződjék;

b) a nemes illőség, azaz az idő, hely és valamennyi, a tárgyra tartozó dolog egyezése a jó és művelt erkölcsökkel (az ocsmányságok mázsolói ez ellen vétenek). Több megengedhető azonban azokban a művészetekben, melyek a hallás és a képzelet révén érik el hatásukat: az ilyen művészeti alkotások ugyanis nem fészkelik be magukat az érzékekbe, hanem elsiklanak mellettük. Azok a művészetek azonban, melyek

---

<sup>126</sup> Zeuxisz, a ión festőiskola képviselője, virágkorát Kr. e. 436–396 közé teszik. A hagyomány szerint a korábbi nagy epikus és históriai kompozíciókkal szemben egyes alakokat vagy kisebb terjedelmű jeleneteket (trónján ülő Zeusz, rózsakoszorús Érósz, kígyókat fojtogató Héraklész, öregasszony, szőlők, fiú szőlőkkel) ábrázolt, és pedig olyanokat, melyekben valami szokatlan, idegenszerű jutott kifejezésre, de ezeket ecsetjével mindig valószínűen tudta kifejezni, pl. családi jelenetet fest vadállatokkal. Nem törekedett eszményi tartalomra, nem festett jellemeket, hanem a dolgok külső megjelenését, az érzéki szépséget akarta híven visszaadni.

<sup>127</sup> Pheidiasz (Kr. e. 500 k.–430 k.) athéni szobrász. Ismertebb szobrai a hagyomány szerint: athéni Promakhosz, athéni Parthenosz, olümpiai Zeusz.

<sup>128</sup> Batteux, Charles (1713–1780) francia esztéta. Esztétikai teóriájának centrális fogalma a természet mimézise, a szép természet kifejezése. Főbb művei: *Traité des beaux arts réduits à un seul principe*. 1747; *Cours de belles-lettres*. 1750. Révai Miklós fordította, Dayka Gábor és Verseygy Ferenc több helyütt hivatkozik rá.

a szemre hatnak, és így mindig előttünk vannak, minden méltatlan és riasztó látványtól óvakodjanak.

III. A szépművészeteknek van egy közös összekötő eleme. Ugyanis

a) ugyanazt a természetet követik mintegy példaként, és használják mintegy anyagul;

b) a megjelenítésben avagy kifejezésben ugyanazon alapelvre támaszkodnak;

c) ugyanaz a céljuk: hogy a gyönyörűséget növeljék.<sup>129</sup>

d) Mégis: különböznek a jelek tekintetében, melyekkel a szépséget megjelenítik, és melyek megszabják maguknak a művészeteknek a határait is. – A költészet és az ékesszólás szavakkal, azaz szöveggel él; a zene tónusokkal; a táncművészet irányított mozgásokkal, gesztusokkal; a festészet sík alapon megjelenő vonalakkal és színekkel; a szobrászat szilárd testekkel.

Ebből a következő eltérések származnak:

1.) egyes művészetek tárgyukat időben elhúzódó módon jelenítik meg, mint a zene, a költészet, az ékesszólás – mások szimultán módon, mint a festészet, szobrászat, kertművészet – megint mások mindkét módon, mint a táncművészet, pantomim;

2.) nem minden művészet jeleníthet meg minden tárgyat a természetből: a szobrászat a felhőket, a színeket, a levegőt; a festészet a tónusokat, szavakat; a költészet a dallamot stb. nem tudja megjeleníteni.

IV. Az egyes művészetek megjelenhetnek együtt, l. Szerdahely, 397. o.<sup>130</sup> Így a zene a táncsal; a költészet a pantomimmal, a költészet a zenével, a zene a pantomimmal és a festészettel, a zenedrámában, vagyis operában ou beaux vers, la danse, la musiq[ue] l'art de tromper les'yeux par les couleurs l'art plus heureux de seivirc les coeurs, de cent plaisirs tout un plaisir uniq[ue] – Voltaire.<sup>131</sup>

V. De a művészetnek komoly feladat ezek egybehangzását megvalósítani –

a) egyesek ugyan eredendően összeillenek, pl. a tánc a zenével, hiszen gyakran az utóbbi az előbbinek szabályozója és irányítója. Mások azonban csak komoly művészi erővel kapcsolhatók össze, különösen az időben elhúzódó megjelenítést alkalmazók a szimultán módszerűekkel; illetve hogy egyik művészeti ág se szoruljon ki, valamiképp elhanyagolva ne sérüljön, hanem mindkettő engedjen valamelyest saját jogából, ámde a saját szerepeit betöltse. A szépség ugyanis érzékeny és ényenc dolog.

b) Az első és legfontosabb szabály ez: a művészetek ilyenén összekapcsolásának egyetlen célja legyen, úgy, hogy a művészetek egyike játssza abban mintegy a főszerepet, az domináljon, a többiek pedig segítői, társai legyenek. Ezek tehát jogaikból és szabályaik szigorú betartásából veszítenek valamennyit, de amaz is, amelyik dominál, alkalmazza magát emezekhez, és ily módon szolgálják a közös célt.

c) Minden egyes művészeti ágnak legyen meg a maga helye, tetszerősen elosztva. Hogy ez megtörténjék, a különféle ágakat képviselő művészek tudását kell összeadni,

<sup>129</sup> Hasznára is vannak ezek a művészetek [a gyönyörködtetésnek], mivel adományaikat harmonikusan terjesztik.

<sup>130</sup> Szerdahely, I. 114. jegyzet.

<sup>131</sup> Voltaire, I. 29. o., 11. jegyzet.

és az fogja a legtermékenyebben ötvözni a művészeteket, aki a legelőbbjükben járatos: Iffland,<sup>132</sup> Schröder<sup>133</sup> jobb drámákat írtak, mint Gellert,<sup>134</sup> Thomson,<sup>135</sup> Young.<sup>136</sup>

VI. Hogy mindezen művészeti ágakat helyesen rendezze és hatásossá tegye, a művésznek művelt – azaz ínyenc, nemes és biztos – szépérzékre van szüksége, mely a szép és gyönyörködtető sajátságainak helyes ismeretéből fakad: ezt pedig az esztétika tanítja.

VII. Az lehetséges, hogy valaki esztétikailag művelt, de nem művész, ám fordítva nem. Hiszen a művész megalkotja a művet, amaz pedig megítéli, de mindkettő a jóízlésnek azonos alapelvei alapján.

### Az esztétika rövid története

1. Bár az ókori esztéták azon érzékek elméleti és bölcséleti tárgyalását, melyek a széppel és gyönyörködtetővel kapcsolatban vannak, nem hanyagolták el teljesen, az azonban mégis a mi korunkra maradt, hogy egyrészt a szépérzék ezen elméletét, másrészt annak elnevezését feltaláljuk.

Az ókoriak közül Platón a nagyobb *Hippiasban*,<sup>137</sup> Arisztotelész *Rétorikájában* és *Poétikájában*,<sup>138</sup> Halikarnasszoszi Dionüsziosz *Περὶ συνθέσεως ὀνόμῃ τέχνη* című

<sup>132</sup> Iffland, August Wilhelm (1759–1814) német drámaíró, színész. A mannheimi nemzeti színház tagja, majd a berlini udvari és nemzeti színház igazgatója. 65 darab szerzője, legismertebb a *Die Jäger* (A vadászok), melyből Goethe az új weimari színház nyitó előadását rendezte.

<sup>133</sup> Schröder, Friedrich Ludwig (1744–1816) német színész és drámaíró. Játzott Hamburgban és Bécsben. Főként vígjátékokat írt, melyeket Goethe és Schiller kipellengérezett a *Xénik*-akban. Szerkesztette a *Theatralisches Wochenblatt*-ot (1771–1774).

<sup>134</sup> Gellert, Christian Fürchtegott (1715–1769) német költő, a lipcsei egyetemen az erkölcs-filozófia professzora, egyházi énekek, mesék, regény, vígjátékok szerzője. Vígjátéka ún. comédie larmoyante, Rührstücke stílusjegyeit sűrítik, legsikeresebbek: *Die Betschwester* (A szentfázék), *Das Los in der Lotterei* (Lottószerecsse). Magyar recepciójára nézve l. Gálos Rezső: *Szentjóbi Szabó Gellert-fordítása*. EPhK. 1906. 355–362. o., Várady Imre: *Gellert hazánkban*. Budapest, 1917.

<sup>135</sup> Thomson, James (1700–1748) skót származású, angol költő, legismertebb lírai alkotása: *The Seasons*, 1746. Klasszicista, politikai utalásokkal terhes tragédiái (*Agamemnon*, 1738, *Tancred and Sigismund*, 1745) nem arattak átütő sikert.

<sup>136</sup> Young, Edward (1683–1765) angol költő, drámaíró. Tragédiái: *The Brothers* (Fivérek) 1750, *Busiris*, 1719, *Revenge* (Bosszú) 1721.

<sup>137</sup> Platón (Kr. e. 427–348/347) görög filozófus, említett dialógusa: *Hippias maior*. Korabeli kiadás: Biponti, 1787.

<sup>138</sup> Arisztotelész. I. 10. jegyzet. Említett művei: *Techné rhétoriké*, 3 könyvben. Az első kettő a szónoki bizonyítás lényegét magyarázza, a szónoki beszéd fajait, a művészi és művészietlen érveket tárgyalja, topikát ad; a harmadik könyv pedig stilsztikának tekinthető. *Peri poiétikés* korszakalkotó munka, melynek végéről hiányzik a 6. fejezetben utalt kiegészítés a komédia sajátságairól. A katarzis-elmélet, melynek jelentéséről hatalmas szakirodalom fejtett ki, szintén csak érintve van. Egyes fejezetek, mint az eposz és tragédia összehasonlítása, a tragikai hős jellemének megállapítása, az újkori dramaturgia alapját képezték. Lessing leggyakrabban hivatkozott ellenszere a francia klasszicizmus ellen Arisztotelész *Poétikája* volt.

művében,<sup>139</sup> Longinus Περί ὕφους című művében,<sup>140</sup> Cicero *Quinctius*ában<sup>141</sup> számos, igen termékeny megjegyzést tesz a szép természetéről, mind a természet, mind a művészet alkotásainak vonatkozásában.

De egyikük sem kísérelte meg a szép egyetemes elméletét megalkotni, mely biztos alapelvekre épülne.

2.) Ezenközben a szépérzék azon nemzetek között, melyek műveltebb és civilizáltabb életmódra jutottak: az egyiptomiaknál, etruszkoknál, de különösen a görögök között élénken virágzott; részben mint a természet adománya, a természetes tehetség sarja, részben más körülmények, mesterségek, tudományok, vallás, államforma stb. révén műveltséggé válva. Ezért alkottak művészeik oly kiváló, nagy művészi erejű alkotásokat, melyeket minden korszak csodál.

3.) Ez a szépérzék a görögöktől a rómaiakra szállt, akiknél azonban nem virágzott úgy minden művészeti ágban. A Római Birodalom bukását a szépművészetek és szépérzék pusztulása követte. Míg nem végül a 14. században újjászületett a műveltség, a régi művészeti emlékeket újra tisztelni kezdték, és ettől fogva a szépérzék is újra erőre kapott.

4.) Ezen régi művészeti emlékekre támaszkodva a mostaniak különféle módokon kísérlik meg eljutni a szép és gyönyörködtető biztos szabályaihoz, melyre mindezen művészetek egyetemes, szilárd elméletét építhetnék.

Legkiemelkedőbben a következők próbálkoznak:

Közülük a legelső Alexander Baumgarten,<sup>142</sup> odera-frankfurti<sup>143</sup> esztétikaprofesszor, aki rendezett elméletét adta a szépségnek. Az ő módszeréből levezetve kapták az esztéták elnevezésüket.

VÉGE

(1800 k.)

---

<sup>139</sup> Dionüsziosz H., I. 12. jegyzet. Feltehetően περί συνθέσεως ὀνόματων (A stílusnemek összefoglalása) című művéről van szó.

<sup>140</sup> L. 11. jegyzet.

<sup>141</sup> Cicero, I. 6. és 13. jegyzet. Említett szónoklata: *Pro Quinctio* (Kr. e. 81).

<sup>142</sup> Baumgarten, I. 16. jegyzet.

<sup>143</sup> L. 17. jegyzet.

# Aesthetica

## Pars Prima

### PROLEGOMENA

Ars vario sensu sumitur:

a) Opponitur naturae. Natur u[nd] Kunst. Hoc sensu latissimo Ars est productio per arbitrium, quod consilio, et intelligentia dirigitur:<sup>144</sup> Natura vero significat illas originarias vires, quae entibus insunt, seq[ue] sine certo quodam consilio, et intelligentia secundum leges quasdam immutabiles exerunt.

Quod per ejusmodi vires producit per se existens et subsistens, est opus naturae;<sup>145</sup> quatenus autem per se vel non existit, aut tanquam tale non consideratur, dicitur Effectus naturae. Naturwirkung.<sup>146</sup> Quod ab arte fit certo scopo et intelligentia per se subsistens, opus artis dicitur; ut aedificium aliquod.

b) Opponitur Scientiae subjective sumtae. Sic sumitur Ars subjective pro aptitudine, habilitate, Geschicklichkeit; atq[ue] id, quod quis illico facere potest, simul ac id scit, v[el] noscit, quid faciendum sit, n[on] dicit[ur] ars.

c) Opponitur scientiae objective sumtae. Ars tunc objective quoq[ue] sumta est complexum regularum, secundum quas opus aliquod confieri debet; Scientia vero est complexus veritatum systematicus.<sup>147</sup>

d) Opponitur Opificio, seu Mercenariae Operae. Hoc sensu Ars ingenua, liberalis dicitur, tanquam occupatio per se grata, adeoq[ue] non lucri causa solum suscepta, ingenuo homine, et liberaliter educato digna: Opificium vero Mercenaria est Opera, seu labor i[d] e[st] Occupatio per se ingrata, quam nemo facile suscipit; nisi lucri, aut mercedis causa.

## II.

Artium sensu latissimo diversae sunt species:

1.) Mechanicae, seu Artes, quae est praescripto certarum regularum fixarum m exercentur, quin propria ingenii vis agentis requiratur, aut accedat. Hae illiberales βάρυτοι τέχναι vocabantur.

2.) Liberales, ingenuae, ad quas exercendas ingenii vis propria agentis requiritur. r. Huc refert Cicero de finib[us] bonorum et malorum] II. 1 et 2 Mathesin, Musicam, Grammaticam, Philosophiam, Rei civilis Scientiam (sive Politica). Artes ingenuae porro sunt vel Aestheticae, v[el] non Aestheticae sunt, quae proximum scopum habent delectationis procurationem. Hae vero Aestheticae sunt v[el]

<sup>144</sup> erg. Pictor imaginem certam pingit, et producit, qui facile se ad ad aliam pingendam potuisset determinare, verum ejus arbitrium directum consilio et intelligentia, hanc potius quam aliam est formavit imaginem. E[xe]mpli g[r]atia] dum arbor crescit est sine arbitrio et intelligentia productio.

<sup>145</sup> uti arbor

<sup>146</sup> uti fulmen

<sup>147</sup> Systema est principium, ex quo omnes Veritates deducuntur nexu legitimo.

a) iucundae, sive amoenae, angenehme Künste,<sup>148</sup> si delectatio, quam pro scopo habent, per stimulos Reitze, i[d] e[st] impressiones externas gratas ope sensationis efficit[ur].

b) pulchrae, seu elegantes,<sup>149</sup> se delectationem per formas pulchras exhibitae procurent.

Obs[ervationes]

1.) Pulchrae Artes, Schöne Künste non satis recte dicuntur, quia ipsa Ars non est pulchra, sed opus, quod producitur per illam, pulchrum est; rectius itaq[ue] Artes pulchri, Künste des Schönen vocabimus.

2.) Scientia elegantiores, seu literae amoeniores male dicuntur; nam

a) Scientia, i[d] e[st] cognitio aliqua accurata, vera, solida quidem esse potest, sed nunquam pulchra

b) neq[ue] vero Poësis et Rhetorica Scientiae elegantiores dici possunt: quia, si theoriam illarum ita vocemus, etiam reliquar[um] artium theoria eandem denominationem meretur: si vero praxis seu exercitium illius theoriae Oratoriae et Poëticae spectetur, illa etiam analogia et similis praxi reliquarum artium, ergo etiam singularem appellationem et distinctionem non requirit.

### III.

Artium elegantiorum<sup>150</sup> recenset et Classificatio. Artium pulchri essentia est exhibitio formarum pulchrarum, i[d] e[st] per se placentium.

Harum formarum materies proxima der unmittelbare Stoff, varia est, unde variae nascuntur Artes.

Obs[ervationes]

Materiem hanc proximam formarum pulchrarum signum, Zeichen, vocant Theoretici nostri, seu adminiculum, quo ideae Aestheticae exprimuntur, tale signum est sermo in Poësi; toni in Musica.

Haec signa sunt:

I. vel arbitraria ex arbitrio hominum et illorum consensu constituta, id est: verba. His utuntur Poësis et elegantis Artes facundae redende Künste

II. vel naturalia, quae cum rebus, quas exhibent, a natura (naturalis nexu) sunt conjuncta. E[xe]mpli g[ra]tia toni, figurae, formae. Haec vero possunt

1.) Vel Auditu percipi, hörbare Zeichen, toni; et his utit[ur] Musica

2.) Vel visu, Sichtbare Zeichen, Gestalten, Figurae. Quae rursus

a) vel sunt mutabiles in spatio, et transitoriae (lusu formarum) in persona Artificis productae, et quidem

α) Gestibus Gebärden, inde Mimica, et illa figura corporis mutabilis, quae statum actoris exprimit.

β) Motibus Arbitrariis in Saltatoria communi.

---

<sup>148</sup> (ut musica, ars equitandi, saltandi)

<sup>149</sup> (ut ars topiaria elegantior, pictoria, statuaria et sculptoria)

<sup>150</sup> Artes elegantiores sunt: Eloquentia, Poesis, Mimica, Musica, Saltatoria, Toreutica, Plastica, Pictoria, Topiaria, Architectura.

γ) Motibus arbitrariis conjunctis cum gestibus – Ars Saltandi sublimior, seu Orchestica, Balletkunst.

β) vel sunt permanentes Figurae bleibende Gestalten extra Personam Artificis exhibitae et quidem

α) vel lineis et coloribus in Plano unde Pictoria, Malerei

β) vel per compositionem pulchram, recentium productorum Naturae (arborum, fructuum, herbarum) unde Ars Topiaria, Kunstgärtnerei, schöne Gartenkunst.

γ) vel per corpora solida, quae per omnes dimensiones suas spatium explent, et quidem

αα) vel ut exhibeant corpora, qualia in natura ipsa existunt, aut existere possunt; unde Sculptoria, et Plastica

ββ) vel ut talia exhibeant, qualia nonnisi per Artes mechanicas existere queant, i[d] e[st] Aedificia; unde Architectura, schöne Baukunst.

#### IV.

In oculos itaq[ue] incurrit duas esse Partes Aestheticae, seu illius scientiae, quae Theoriam harum Artium elegantiorum pertractat, nempe

1.) Specialem, quae complectitur singulas Artes elegantiores, ostendit singularum naturam, et indolem, vim, atq[ue] effectum, regulas deniq[ue] longa observatione, et experientia ex optimis exemplaribus abstractas, secundum quas exerceri debeant, ut opera pulchra enascantur. Pertractatis ita singulis artibus elegantioribus demum

2.) ea, quae cunctis communia sunt, et fundamenta, ac principia sum[m]a omnis pulchri naturamq[ue] et idolem sensus pulchri der Geschmacks eruemus, et sic Theoriam Generalem pulchri ac venusti cōformabimus, regularumq[ue], quibus omnis Ars elegantior superfuncta esse debet; id quod nomine Aestheticae Generalis, seu Aesthetiae proprie dictae veniet.

##### Obser[vationes]

1.) Artes pulchri sicut omnes Artes longe prius natae sunt, quam earum Theoria. Quid? quod sensus pulchri apud multas gentes excitatus maxime, excultusq[ue], ac Artes pleraeque ad summum perfectionis culmen eductae erant, quin theoriam aliquam scientificam pulchri possiderent. In scriptis Graecorum, Romanorumq[ue] Aristotelis, Longini, Dionysii Halicarnassei cet[era] Ciceronis, Horatii, Quintiliani cet[era] occurrent quidem multae, et egregiae observationes ac regulae Artificibus utilissimae, sed nec plenarius complexus, nec nexus scientificus, neq[ue] etiam ad ultima principia reducta ratio illis inest. Deniq[ue] ad Artes Disertas pertinent illae observationes.

Recentiori nonnisi aetate ante hos 40 annos, et quod excurrit, Baumgartenus Celeb[errimus] Philosophus, Prof[essor] in Universitate Viadrina scientificam pulchri theoriam sub nomine Aestheticae exhibere conatus, cujus quodnam sit meritum uberius exponemus in Aesthetica generali.

##### Obs[ervationes]

2.) Nomen Aestheticae deductum a graeco vocabulo: αἰσθάνομαι (sentio), inde αἰσθησις – sensio, i[d] e[st] a) facultas sentiendi Empfindungs Vermögen. b) sensatio ipsa, Empfindung – Hinc αἰσθητικός, ἡ, ὄν – ad sensationem pertinens, seu de illa agens – αἰσθητική scil[icet] τέχνη v[el] ἐπιστήμη, scientia de sensatione agens.



Scilicet qua Baumgarten vidit omnia de pulchro iudicia proprie referri ad sensum et ex sensu primum oriri, totam hanc scientiam sensitivam quasi appellavit, quemadmodum scientiae de recte cogitandi modo vocatur λογική (τέχνη).

Recentiores quidem Eruditi latiori sensu sumunt Aestheticam, nempe pro doctrina de sensualitate in Universum, seu de cognitione omni per sensus acquisita, dividunt enim omnia, quae cognoscuntur, sicut veteres vero doctrinam philosophicam Aestheticae nomine comprehendunt.

## Aesthetica specialis Complectitur theoriam specialem singularum artium elegantiorum

### I. ELOQUENTIA

#### PROLEGOMENA DE RHETORICA IN GENERE

##### § 1.

Materia remotior, der Stoff, quam eloquentia tractat, sunt cogitata mentis et animae nostrae sensa.

Signum seu medium (seu materia proxima) quo eloquentia tanquam ars pulchri utitur ad pulchre exhibendas formas materiae suae convenientas, est sermo seu oratio, quae est expressio sensum et cogitationumstrarum per verba, certo ordine inter se nexa.

Eloquentia ergo requirit necessaria

- 1.) Logicam, quae recte cogitare docet.
- 2.) Grammaticam, quae vim ac potestatem, usum et rectam conjunctionem vocabulorum, quae sermone[m] efficiunt, definit.
- 3.) Rhetoricam, quae recte cogita, grammatica bene designata, scopo proposito convenienter, perspicue, atque eleganter disponere et exhibere docet.

##### § 2.

Rhetorica itaque hoc ambitu est theoria eloquentiae universae, quae firma quaedam facilitas dicitur (habitum vocant Philosophi, ἔξις) cogitata et animi sensus apti, et eleganter sue orae, seu scripto exponendi, i[d] e[st] perspicue, apposite ad scopum propositu[m] et convenienter sensui pulchri.

Obs[ervatione]s

- 1.) Eloquentia absolute spectata, tanquam ars pulchri solum modo pulchram repraesenta[ti]onem formarum orationis respicit nulla habita ratione usus et finis

alterius, in quum adhiberi possit. Id e[xe]mpli g[ra]tia locum habet in Poëmatibus pluribus, quae unice delectationem per pulchras formas exhibitae sequuntur; aut in Prosaicis scriptoribus elegantioribus.

At cum artes pulchri hodie quidem per se haud aestimentur, sed t[an]tum ex utilitate, quam ad alios vitae usus praestare solent: eloquentia quoque potissimu[m] ita spectari debet relate ad diversos hos usus, quibus adhiberi solet, unde etiam diversa dicendi g[ene]ra existunt: epistolicum, dogmaticu[m], historicum, etc.

2.) Eloquentia apud veteres Graecos et R[oma]nos p[rae]cipue facundiam et artem oratoris designabat; et Rhetorica solummodo institutionem et efformationem oratoris complectebatur. Eo tendit Rhetorica Aristotelis, qui eam ita definit: δύναμις περὶ ἑκάστων τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνθεχόμενον πῦθανόν – item Ciceronis, Quintiliani cet[era] Theoria Styli reliqui Prosaici seu pedestris, ad Dialecticam, atque grammaticam relegabatur.

### § 3.

In apta, atque eleganti expositione notionum et sensuum nostrarum ope sermonis, omnia ad duo fere genera revocari possunt, pro duplici illo scopo et sine directo, qui hic potissimu[m] locum habet. Illa enim adhibetur

a) Vel ita, ut proxima et maxima ratio hab[itu]r i[n]telle]ctus atq[ue] rationis, et illa ars denique accedat tanquam adminiculum secundarium, cujus ope intellectus juvetur, exornentur cogitata, vis eorum augeatur, ac delectatio quoque aesthetica procuretur.<sup>151</sup> Id constituit indolem eloq[ue]ntiae strictrio sensu, Beredsamkeit, seu prosae orationis elegantioris.

b) Vel ita ut proxime et maxime respiciat imaginationem ac facultas animi inferiores, quarum ope quidem etiam in intellectum agere potest, sed id non habet pro scopo directo ac proximo. Hic proprius est character eloquentiae poëticae, Dichtkunst, Poëseos.

### § 4.

Rhetorica igitur, quatenus eloquentiae prosaicae theoriam constituit, docere debet cogitata mentis et animi, sensa apta elegantique oratione efferre, ita ut haec proxima et potissimu[m] ad vim i[n]telligendi ac ratiocinandi directa sit. Huc revocari possunt ac debent omnes alii fines, ob quos saepe seu sermo aliquis habetur, seu scriptio componitur, in quibus vel alios docemus, vel oblectare mentes cupimus, aut commovere animos, vel aliis perfundere aliquid conamur. Qui fines omnes recte cum illo supremo consistere queunt, si eidem bene subjiciantur. Plerique imprimis veteres Doctores aut in persuadendo aut in dicendo apposite positum eloq[ue]ntiae munus arbitrari. Verum ut recte ait Quintilianus L[ibri]2. C[apite]15. et pecunia persuadet, et gratia, et auctoritas dicentis, et dignitas, et postremo adspectus etiam sine voce,

<sup>151</sup> Conf. Adelung über den deutschen Styl, II. Band S. 250 ff. [l. 204. jegyzet]– Abbt in epistola quadam ad Mendelsohn data ita ait: “Ich erinnere mich, daß Sie mir einst gesagt haben, in der Prosa muß kein Bild, keine Schilderung, kein Gleichniß, kein Figur angebracht werden, die bloss zum Schmucke dasteht, sondern sie müssen erläutere.”

quo vel recordatio meritorum cujusque, vel facies aliqua miserabilis, vel formae pulchritudo sententiam dictat. Et contra non persuadet semper orator, ut interim non sit proprius hic finis ejus.

§ 5.

Utilitas vero eloq[ue]ntiae uti in rebus Graecorum R[oma]norumq[ue] summa fuit; nemo enim sine illa quidquam magni ac praeclari in negotiis civilibus efficere, nullos honores, nullam auctoritatem consequi poterat: ita, et hoc tempore quoque eloq[ue]ntiae prosaicae in genere, sui styli bene exculti magna omnino vis esse solet. Hujus enim ope id efficitur, ut quaecunque dicamus, grata magis accidunt audientibus, ac legentibus, atque sic facilius et percipiuntur, et ad effectum deducantur. Quo fit, ut si hac arte probe ac sapienter utamur, in concionibus, in senatu, in consiliis, in judiciis, in omni denique officio boni civis ad optima quaevis tenenda ac expetenda alios ducamus, atque adeo veritatem et virtutem, ac utriusque studium semper magis, magisque propagemus.

\*) Hic eff[er]ri meretur praeclarus illi dicendi m[a]g[i]ster Quintil[ianus] L[ibri] II. C[apite] 16.

\*\*) Inest saepe naturalis quaedam facundia iis, qui rhetoricae praecepta nunquam audierant. quibus ceteroquin arguta mens est, sensus vegetus, iudicium pulchri subactum, et facilitas quaedam sermonis. Ad has dotes, quas partim a natura habent, partim ex consortio hominum elegantiorum, partim denique ex literarum aliarum studiis hauriunt, si accedat ars rhetorica, certam ac firmam rationem, facilitatem majorem ac perfectionem miram nancisci possunt. – Doctrina vim promovet insitam. Hor[atius]

\*\*\*)) Enimvero institutio eloquentiae prouti cujuslibet artis non intra limites praeceptorum duntaxat contineri debet; sed fulciri quoque assidua exercitatione, lectione continua, ac studiosa auctorum classicorum variarum gentium, potissimum Graecorum et Romanorum etc. De his tamen eloquentiae adminiculis plura Sect[i]one III.

§ 6.

Ut autem oratio apta atque elegans nascatur, primum quidem requiritur, ut materia ei subjecta quoque talis sit, i[d] e[st] cogitata, notiones, resque omnes, quae oratione comprehenduntur, aptam elegantemque praeseferant rationem. Unde fit, ut rhetoris tres maxime fuit partes, 1.) ut doceat materiam seu cogitata invenire; 2.) inventa recte disponere 3.) recte excogitata, et disposita apte, eleganterque eloqui. Cum elocutione interdum n[ec]e[ss]a[ri]o conjuncta est,<sup>152</sup> quam nonnulli et ipsam artis partem faciunt, pronunciatio, et si res postulet, actio.

---

<sup>152</sup> memoria

## Pars prima De Inventione

### § 7.

Inventio est facultas in una quaque re, quae dicendi occasionem praebet, videndi, quid in ea sit ad scopum orationis n[ost]rae pertinens, q[uo]d dein elegantiam quoque admittat. “Quae quidem facultas etsi tota fere ab ingenio felici, literis, lectione et usu rerum subacto et nutrito ducit[ur]; tamen etiam praecepta vel adjuvare et dirigere ingenii celeritatem, et ubertatem, vel excitare tarditatem et instruere inopiam quodammodo possunt.” Ernesti init[ium] Rhet[oricae]

### § 8.

Versatur itaque inventio tu[m] in ma[teri]a, seu rebus et cogita[tio]nis exquirendis, tum vero in his singulis ita conformandis, ut non modo ad scopum orationis proximu[m] adcommodata sint, sed etiam elegantem praeseferant formam.

Obs[ervatio] Rhetores veteres, et qui hos sequebantur, de inventione oratoria tantum agentes, hanc locis quibusdam seu arg[umen]tor[um] sedibus secundum g[ene]ra ca[us]aru[m] distributis continebant; ut adeo alios dicerent locos generis deliberativi, demonstrativi g[ene]ris alios, alios deniq[ue] g[ene]ris judicialis. – At a) haec distributio generum orationes est pro ratione temporum nostrorum valde imperfecta.

Nam haec tantum ipso Cicerone iudicante causas respicit; i[d] e[st] orationes, quibus quaestio aliqua finita subjecta est; adeoque excludit alias orationu[m] et scriptionum species, quae itidem in Rhetorica n[ost]ra pertractari debent et epistolas, dissertationes, historias cet[era] – b) Hi loci tantummodo pertinent ad excogitanda arg[umen]ta; i[d] e[st] rationes ad fidem faciendam, seu ad persuadendum idoneas. Itaque ad ceteros fines, quos orator sibi quoque propositos habere potest, nihil conferunt i[d] e[st] ad delectandum, docendum cet[era]. Veteres nempe artis rhet[oricae] m[a]g[i]stri omnem Eloq[ue]ntiae rationem et vim ad oratoris proprie sic dicti artem referentes, persuasionem principalem finem eloquentiae constituerunt. Nos autem dum huic arti ex na[tur]a sua et rerum temporumque n[ost]rorum conditione maiorem ambitum tribuimus, inventionem quoque rhetoricam amplius extendere debemus.

### § 9.

Inventio quidem materiae etiam ad quaerendam ma[teri]am universam seu thema, quod vocant, orationis vel scriptionis pertinere videri potest; quapropter recentiores quidam artis m[a]g[i]stri de ea re praecepta dederunt. At haec non modo supervacua sunt, sed et iam verae eloq[ue]ntiae noxia. Vera eloq[ue]ntia non indiget alia ad dicendum re, praeter ea[m], cuius causa dicitur.

### § 10.

Cautiones tamen aliquas quae iudicium n[ost]rum in deligendis thematis dirigere valeant, adferre perutile erit.

1.) Si delectus arg[umen]ti omni ex parte a n[ost]ro arbitrio pendet,

a) ejusmodi adsumamus materiam, quae nobis ita sit cognita, viribusque n[ost]ris adcommodata, ut egregie de ea dici, atque cum laude n[ost]ra, auditorum vero utilitate ac voluptate in ea versari valeamus.

b) abstineamus ab omni arg[umen]to ducto a tortura nominum, personarum, dirionum, atque locorum.

2.) Saepe vero nobis arg[umen]tu[m] ora[ti]onis scriptionisve adsignatu[m] ab alio vel ab ipsa causa et occasione in qua dicendum est

a) ita ut stricte illud sequendum sit; tunc itaque nullus delectus locum habet.

b) vel ita ut ma[teri]am orationis, varia tamen sit, delectum admittat. Et hic quidem maxime arg[umentum] excipiendum erit, cum ca[us]a praesenti conjunctissimu[m] tempori, personis et scopo ob quem dicere debemus accommodatissimu[m]

#### § 11.

De inventione partium singularum

Themate principali alicujus ora[ti]o[n]is v[el] scriptionis ita definito ad singulares ejusdem partes quaerendas accedendum est. In quo primum, et universim hoc observandum est:

1.) Ut finem proximum, qui oratio[n]i nostrae proprie, et ex rerum adjunctis omnibus propositus esse debet, accurate, et distincte expendamus. Hic autem finis quadruplex cogitari omnino potest; vel enim rem aliquam, notionemve aliis explicare duntaxat, cognitamq[ue] simpliciter reddere volumus; vel sententiam aliqua[m] veram esse demonstrare, persuadereq[ue] iis nitimur; vel lectores, auditoresve oblectare tantum cupimus, rebus jucundis, ingeniose dictis; etc. vel denique movere aut sedare animos illoru[m] conamur, ut hac ratione vel ad res quasda[m] perficiendas eos compellamus, vel ab iis retineamus.

2.) Repraesenta[ti]o illius finis et arg[umen]ti principalis in nobis dominari debet, illi maximam attentionem tribuere, ad illud, quidquid videmus, audimus, et cogitamus, referre debemus, salva tamen prudentia et adtentione ad negotia vitae quotidiana necessaria.

3.) Interdum fit, ut quantumvis conemur, nihil tamen apti proferre valeamus, ac tunc quidem non est urgenda mens, quippe quae nihil hoc modo proficit, sed expectanda sunt feliciora momenta, in quibus ingenium n[ost]rum sponte suggerat alias diu quaesita.

4.) Semper dispiciendum est, cuinam scribas, aut loquaris, quales rerum ideas in illo jam adesse sperare possit, quem animu[m] quas propensiones ei inesse certum sit.

#### § 12.

In sermone explicante, in oratione igit[ur], qua rem aliquam explicare aliis, claramq[ue] vel distinctam ejus notionem exhibere volumus, sequentia videntur esse sequenda ad inventionem n[ecess]aria

1.) Notio, seu res p[ri]ncipal[is], cujus explicandae causa loquimur, clare ac distincte a nobis ipsis primum cognoscatur; ad quam cognitionem per analysin notarum ejus per definitionem, comparisonem cu[m] contrariis aut dissimilibus cet[era] pervenimus; id quod logica docet.

2.) Hoc modo non solum partes rei singulas accurate, et clare perspectus habere d[ebe]mus, sed etiam nexum illarum inter se et rationem totius. Unde facile ad alias cum illis conjunctas et quidem recto et na[tura]li vinculo cohaerentes deducemur.

3.) Ubi iam ea, quae propria meditationis vi excogitare potuit auctor, clare satis sibi efformavit, potest etiam alios eadem de ma[teri]a scriptos libros consulere, quae cogitationes proprias vel confirmabunt, vel clariores reddent, vel emendabunt, vel novas suspeditabunt.

#### § 13.

Quas ita extudit ingenium n[ost]rum notiones, non quocunq[ue] modo primum obvio exhibere d[ebe]mus, sed ita tractandae sunt, ut et aptus esse appareat, et ut eleganti forma sua se commendent. Quapropter

1.) notiones inventae eo ordine sunt collocandae in mente n[ost]ra, qui maxime serviat claritati, potissimum autem in summa luce ponat p[rinci]palem cogita[ti]onem. Idem hic ordo denique in enunciandi illis notionibus observ[an]dus est.

2.) Unaquaevis notio ex ea parte repraesentet[ur], ex qua ad scopum n[ost]rum pertinet, et pro consilio n[ost]ro plurimas, et clarissimas notas continet.

3.) Si necessariu[m] n[on] sit ob gravitatem aut vigorem unam eandemque notionem, pluribus modi non adferamus. Neque uni notioni explicandae diutius inhaerere d[ebe]mus, quam scopus postulet; secus elumbis erit oratio, nervisque carebit.

4.) A peregrinis notionib[us] ad claritatem aut vigorem rei p[rinci]palis nihil conferentibus, a digressionibus, parenthesisq[ue] attentionem lectoris, a consilio auctoris abducentibus abstinendum est. Digressiones itaq[ue] si occurrant, breves sint, insequenter, atq[ue] ex ea re natae, ut offerre se potius, q[ua]m accersiri studiose videant[ur].

5.) Ut autem oratio hoc modo apta reddita elegans q[uo]q[ue] fiat, necesse est, ut imaginationi quoque adcommodet[ur] forma ea, qua exhibent[ur] notiones, i[d]e[st] reddantur sensibiles, ubi fieri potest, similibus, comparisonibus, exemplis allatis, aptis et jucundis ad correctos casus no[tio]nes deducamus, sed ita ne i[n]telligentia impediat[ur], aut institutio in merum lusum imagina[ti]onis convertat[ur].

#### § 14.

Si porro finis orationis sit ut aliis persuadeamus veritatem scientiae n[ost]rae, ut fidem faciamus judiciis n[ost]ris, haec tenenda est, ita. Nempe argu[m]en[ta]. i[d]e[st] rationes quae rei dubiae fidem faciant, exquirendae sunt, quorum artem inveniendi Topicea, judicandi seu recte tractandi, Dialecticea dixerunt veteres. (Cic[er]o Top[ica] II.) Argu[m]en[toru]m talium sedes loci vocabant[ur] rhetorici, quorum

a) aliis sunt intrinseci, in eo ipso de quo agito, inhaerentes; tales sint 16: Definitio, Enumera[ti]o partium, Nota[ti]o, Conjugata a Genere, a Forma, seu Specie, Similitudo, Dissimilitudo, Contraria, Adjuncta, Antecedentia, Consequentia, Repugnantia, Causae, Effectus, Compara[ti]o majorum, minorum, pariu[m],

b) alii extrinseci, ἀτεχνοί, remoti, qui aliunde assumunt[ur], nempe praejudicia, fama, tormenta, jusjurandum, testes.

Haec omnia faciliiori n[ost]risq[ue] finibus conveniente ratione sequentibus exponemus.

§ 15.

Omnis fere demonstrat[i]o id efficere nititur, ut ostendat

- 1.) vel rem aliquam fieri posse et factum e[ss]e. vel c[on]tra.
- 2.) vel rem magnam e[ss]e, vel c[on]tra.
- 3.) vel honestam aut c[on]tra.
- 4.) vel utilem, aut c[on]tra
- 5.) vel iustam aequam, aut c[on]tra.

Secundum haec arg[um]en[tum] genera species suppediabitur.

§ 16.

- 1.) Res aliqua possibilis dupliciter considerat[ur],

a) an per se fieri possit, vel potuerit,

b) an tali tempore, aut loco, et a talibus personis.

Ad a) Res per se possibilis e[ss]e demonstrat[ur]:

- 1.) Si causae ejus illigant[ur], et modus, quo effici possit.

2.) Si ex iis, quae n[atur]a ejuncta sunt, aut i[n]te[l]lecta, aut genus et species, totum et pars, et ex omnibus relationum partibus alterum est possibile, tum alterum q[uo]q[ue] possibile judicatur.

- 3.) Si similia fieri possunt aut contraria et dissimilia, aut major;

4.) Si alio tempore ab aliis praesertim deterioribus effici potuerant.

5.) Argumentatio a Minori ad Majus. Si illius rei amor, et cupiditas a na[tur]a innata sit nobis; quia talem appetitum impossibilium Deus non videtur inscivisse na[tur]is h[omi]num.

Quid impossibile sit, e c[on]trariis i[n]te[l]ligitur.

§ 17.

Ad b) An aliquid certo tempore et loco, a certisque personis fieri potuerit, seu factum sit, cum quaeritur, videndum est

- 1.) an fieri potuerit per se, ut supra

2.) an factum sit? i[d] e[st]

α) an persona aliqua id fecerit

β) vel an res aliqua acciderit.

Ad α) Fecisse aliquem id, q[uo]d quaerit[ur], ostendamus, si docemus

- 1.) eum potuisse facere id,

2.) eum voluisse facere id,

3.) in eo deprehensa esse signa, factum communiter p[rae]cedentia, comitantia, aut sequentia.

A β) Res aliqua evenisse i[n]te[l]ligit[ur]: ex signis indubitatis, quae rem vel n[ec]e[ss]ario, vel communiter praecedunt, comitant[ur], vel consequunt[ur].

§ 18.

Rei magnitudinem demonstrare possumus e sequentibus:

1.) ex caussis, quae ut maiores, gravioresque sunt; ita res ex iis nata majori haberi solet.

Majores autem gravioresque ca[us]ae sunt:

a) quae ab ingenio animoque ducunt[ur], quam, quae in corpore insunt, et fortuna.

b) quae majoribus cum difficultatibus et impeditis potissimu[m] ab annis atque n[atur]a objectis, denique a fortuna positis in efficiendo conflictari debent,

c) quae vel probab[i]l[ite]r, vel aperte honestatem, virtutisque studiu[m] habent conjunctum.

2.) Ex effectis, id quod maxime adcommodatum est i[n]te]lligentiae communi. In his spectari solent

a) genera, quae differunt ut ipsa bona et mala; quae vel animi sunt, vel corporis, vel fortuna, denique vel privata vel publica. Itaque majores sunt res, quarum effectus ad animum, quam quarum ad corpus et ad fortunam pertinent; item majores, a quibus publica, quam a quibus privata bona vel mala veniunt.

b) vis, quae ex duratione et celeritate aestimat[ur];

c) numerus, in pluribus generibus prodesse majus est, quam in uno etc.

3.) Ex rei ipsius na[tur]a, cum qua magnitudo aliqua conjuncta est, sive sensibilis illa, ut in rebus corporis, sive intelligibilis, quae rursus oritur vel

a) ab insita quadam rei specie, ut fortitudinis etc. quae na[tur]a sua movet animum. Finit in utramque partem, id quod rursus in quaque re declarat.

b) vel ab opinionem quadam h[omi]num, quae rebus certis m[a]g[ni]tudo vel attribuit[ur], vel devict[ur].

4.) e personarum conditione scilicet, dign[ita]te, necessitudine, meritis, vel rebus contrariis. – At haec ratio multiplex adm[odum] est.

5.) E temporum et locorum necessitate, opportunitate, delectu.

6.) Ex modo, quo res agit[ur]; qui locus maxime conjunctus est cum loco causarum. Continet[ur] autem tam variis rebus, ut eae vix p[rae]ceptis comprehendere possint. Ceteru[m] usus et circumspectio hic pluriu[m] docebunt.

§ 19.

Tractatio et expositio argumentorum ad rei gravitatem et magn[itu]d[in]em ostendenda ea videt[ur] propria et maxime idonea, quae a comparatione ducit[ur]. Id ipsa magnitudinis na[tur]a declarat, quae est ex eo gr[avita]t[e] rerum, quod non tam esse i[n]te]lligitur; qu[am] compara[tio]ne cum aliis rebus. In compara[tio]ne vero spectanda sunt duo:

1.) Res, quacum comparat[ur] id, cujus m[a]g[ni]t[u]do etsi nota per se est, tamen breviter declaranda erit.

2.) Modus comparandi, hic varius est, vel enim

a) res, de cujus m[a]g[ni]t[u]d[in]e quaeritur comparat[ur] alteri sic, ut ei vel par pronunciet[ur], vel anteponatur, subjectis ra[tio]nibus, quae e locis supra positae ducunt[ur].

b) res confertur cum c[on]traria, virtus cum vitio opposito etc.



c) res comparat[ur] cum majoribus vel minoribus imprimis cum de personis, temporibus, effectisque petimus m[a]g[ni]t[u]d[i]nis arg[umen]ta

d) ad rerum i[n]te[n]sibiliu[m] m[a]g[ni]t[u]d[in]e[m] i[n]te[n]sibilem plurimum valebit, si eas quodammodo ad sensum revocabimus per comparisonem cum re sensibili, quae sit perspicuae m[a]g[ni]t[u]d[i]nis.

#### § 20.

1.) H[ol]n[el]staris turpitudinisq[ue] demonstra[ti]o plurimum ad laudandu[m] et vituperandu[m] valet. Itaque videndum universe, quibus ex rebus opinio honestatis, turpitudinisque nascat[ur], quae honesta et turpia sint vel na[tur]a, vel putentur more, atque opinione.

2.) Honesti p[ro]p[ri]am veramq[ue] sedem natura sua virtuti inesse certum est ex morali h[om]i[nu]m indole. Itaque recte honestae judicant[ur]

a) ipsa virtutes earumq[ue] species, quas Philosophici tradunt.

b) res ad virtutem v[el] efficiendam, v[el] conservandam, v[el] augendam aptae

c) res a virtute ortae, quae neq[ue] intelligi sine virtute possunt, ut pudor, liberales actio[n]es. Huc pertinent maxime ea, quae aliis prosunt v[el] solis, v[el] maxime cum incommodo et periculo nostro; quae multis publice magis, quam privatim prosunt, deniq[ue] nihil de nobis meritis v[el] meritis, posteris, inimicis etc.

3.) More, atq[ue] opinione honesta putari

a) quibus praemia constituta sunt, aut tribui solent praesertim publice a prudentibus etc.

b) quae honorem potius afferunt, quam divitias; praesertim ab alienis, inimicis, sapientibus etc.

c) signa rerum honestarum ac laudabilium

d) bona fortunae seu externa, seu corpore conspicua, quatenus n[on]ne cum virtute conjuncta s[un]t, ei[us]q[ue] exercendae materiam praebent.

Haec omnia igitur ita tractanda sunt, primum, ut honestas eorum appareat; – deinde, ut augeantur ex locis magnitudinis.

#### § 21.

4.) Utilem, aut noxiam rem aliquam esse demonstramus, si ostendimus eam v[el] prodesse ad felicitatem, v[el] ei obesse

Felicitas est alia privata, alia publica. Haec e[st] in securitate et adfluentia rerum ad Civitatis vel necessitatem, v[el] dignitatem valentium; illa est tranquillitas et suavitas vitae ex justa bonorum copia.

Privatae felicitatis partes s[un]t duae: altera interna, altera externa. Interna est in bonis animi; externa in bonis corporis et fortunae

Publicae felicitatis partes sunt in genere: pax cum dignitate; opes tum pecuniariae; tum militares; summae potestatis et conservatio, et legitimae dignitatisq[ue] plena administratio; morum disciplina; Legum observatio, etc.

Loci igitur utilitatis qui sint universi ex his fere patet. Tractari, autem hi loci debent ita, ut res, de quibus loquimur,

1.) ostendamus esse cum parte felicitatis publicae, privataeq[ue] conjunctas sic, ut eam v[el] gignant, vel adjuvent, v[el] conservent.

2.) deinde augeamus singulas partes e locis magnitudinis, huic generi convenientibus.

3.) Interdum etiam doceri debet, quid magis utile sit; quod sit comparatione, ubi deinde bona animi ceteris praeferuntur, publica privatis, ea quae plus ad virtutem valent iis, quae minus. cetera

#### § 22.

4.) Iustitia species quidem virtutis est, de qua universim in locis honestatis dictum habemus: sed cum quaestio haec; Utrum factum aliquod iustum sit, An iniustum? frequentissime occurrat, videndum est in specie quod, quibus argumentis utrumque vel stabiliri vel refelli, adeoque vel accusatio, vel defensio suscipi possit.

Iustum igitur est, quicquid est consentaneum legibus, quibus felicitati tum privatae, singulorum, tum publicae universorum cautum est: quae contra fiunt iniusta. Leges porro sunt vel divinae, vel humanae. Divinae vel revelatae, vel naturales. Humanae vel Civiles vel Criminales, cetera

Rem itaque aliquam justam esse demonstramus

1.) Ex Lege et quod variis modis: a) interpretatione; b) analogia et et comparatione, c) pugnantium compositione

2.) Ex partibus felicitatis publicae, privataeque: eodem modo, quo rei alicujus utilitatem demonstramus.

3.) Interdum, ubi factum, et iniquitas ejus negari et dilui non potest, defenditur ut tamen vel culpam in alios transferendo, vel excusatione necessitatis, fortunae, erroris; vel deprecatione, quae veniam petit a clementia et misericordia

4.) Sunt etiam in hoc genere Argumenta extrinsecus adscita, ex quibus justitiae demonstratio petitur: veluti testimonium sive sponte editum, sive per tormenta expressum, iuramentum, pacta et conventa.

#### § 23.

Fontes argumentorum aperuimus: restat, ut, quomodo bene inventa argumenta recte tractentur, videamus.

Quod maxime necessarium est, cum in eo prope summa vis persuasionis insit.

Id autem fit duobus modis: primum cum efficitur ratione aliqua, ut veritas argumenti plane pateat; dein, ut vis ejus sentiatur. Illud argumentatione fit; hoc amplificatione.

I.) Argumentatio est ratio explicandi argumenti, qua hoc ad assensum eliciendum aptum redditur.

Argumentationis species sunt:

1.) Ratiocinatio vel syllogismus. 2.) Enthymema. 3.) Epichirema. 4.) Sorites. 5.) Dilemma. 6.) Inductio. 7.) Exempla.

#### § 24.

1.) Syllogismus Oratorius est argumentatio perfectissima, et tres constat partibus; Propositione, quae exponit id, unde omnis rationis vis nascatur, eaque fere continet argumentum e locis supra indicatis petitum; Assumptione, quae id, quod propositio

habet ad demonstrandum valens, adiungit Conclusionis subjecto; deniq[ue] Conclusionem, seu complexione, quae exponit id, q[uo]d ratiocinatione conficitur.

Differt autem a Logico eo, quod

1.) praeter illas tres partes insuper continet probationem majoris, et minoris, si scilicet alterutra egeat probatione, et n[on] sit per se perspicua.

2.) Ordo partium est varius et arbitrarius.

3.) Probabiles etiam, et credibiles partes adferri possunt, n[on] t[an]tum certae.

§ 25.

2.) Enthymema est Syllogismus imperfectus duabus tantum partibus constans: Antecedente, et Conclusionem. Omittit[ur] a[ute]m v[el] pars generalis, utpote nota satis, et certa, v[el] particularis.

Enthymemata artificium occultant, varietatem inferunt, continent Oratorem, ne in locos communes evagetur, et apertissima probet, punctimq[ue] et caesim ferunt, eoque validius

3.) Epichirema est magis contracta arg[umen]ta[ti]o, et unica propositione constans, qua t[ame]n reliquae partes syllogismi subintelliguntur.

4.) Sorites. quo ex multis propositionibus, quarum una ducitur ex altera, aliquid infertur.

5.) Dilemma arg[umen]ta[ti]o constans duabus partibus contrariis, quae utrinq[ue] adversarium capiunt.

6.) Inductio in qua ex multis similibus concessis, aut sumtis colligit[ur] aliud simile.

7.) Exemplum est rei gestae accomodata ad persuadendum commemoratio, quasi inductio imperfecta. – Sed etiam fabulae, similitudinesq[ue] loco rerum gestarum adhiberi possunt, q[uo]d collatio dicit[ur].

§ 26.

II.) Amplificatio est gravior, et fortior rei propositae affirma[ti]o, quae animum commovendo fidem ora[ti]oni conciliat; versaturq[ue] in augendo, et exaggerando.

Augere est et perspicuam, ac prope sensibilem reddere rei cuiuspiam magnitudinem, duciturq[ue] ex Locis Magnitudinis.

Exaggerare autem significat, ita animo concitato aliquid efferre, ut aliorum animos commovendo nostra ora[ti]oni fidem faciamus. Imprimis valent huc Definitiones condensatae, Enthymematum, Dissimilium, Contrariorum, Exemplorum, Similitudinum frequentatio, Argumentatio a minori ad Majus, et contra.

Notandum tamen in omni Exaggeratione praesertim Argumentationum brevitate utendum, nihilq[ue] nimis enucleandum. Brevia natura sua ferunt fortius.

§ 27.

Quomodo versandum sit oratori in scriptis vel sermone elaborando, cujus scopus sit sola oblectatio auditorum vel lectorum, videbimus infra in doctrina de elocutionis vigore, suavitate et varietate rite unita, quippe quae dotes omnem delectandi ra[ti]o-nem complectunt[ur].

§ 28.

Si autem in dicendo nobis posita sit animorum commotio, quomodo excogitanda sunt ea, quae huc facere possunt?

Affectus est omnis vehementior sensus alicujus voluptatis vel doloris; ejusque quatuor sunt species: duae e voluptate, amor et laetitia, duae ex dolore, odium et tristitia. Harum itidem plures sunt partes; e[xe]mpli c[au]sa lenitas, misericordia, gra[ti]a, pudor, invidia, metus etc. De singulis agere non est hujus loci, sed ad psychologiam, et thelematologiam pertinet.

Universim vero ad commovendos affectus valent:

1.) Expositio vivida, et exhibitio sensibilis causae, seu rei illius, ex qua animi motus, q[ue]m excitare volumus, sequi debet secundum leges n[atur]ae h[uma]nae. Hinc orator causas et origines affectu[m] e psychologor[um] observa[ti]onibus adcurare posse d[ebe]t.

2.) Descriptio et representa[ti]o vivax affectuum ipsorum, quatenus sese diverso modo exerunt, aut personarum, in quibus sese exerunt.

3.) Motus animi in dicente, ut e sono vocis, colore oris, obtutu oculorum, corporis gestu, totoque orationis habitu appareat, moveri dicentem ipsum. Alias e[nim] in optime inventis frigeant auditores; et facile animadverteret oratorem non esse commotu[m], ex argutiis, quas tunc sectat[ur], et quae a motibus animi vehementiorib[us] alienae sunt; ex simula[ti]one deniq[ue], quam prodit, cum alieno loco commovere auditores conat[ur], quo nihil magis frangit efficaciam dictorum.

4.) Si moribus auditorum i[d] e[st] eorundem opinionibus, sensibus, affectionibusque, qu[an]tum honestas veritasq[ue] patitur, sese adcommode orator. Diversi autem sunt mores auditorum ratione aetatis, fortunae, habitus et affectus, sexus, na[ti]o[n]isq[ue].

5.) Si orator potissimum prudentiae probitatis, modestiae, benevolentiaeque opinionem de se in auditorib[us] excitet, quae mores oratoris dicunt[ur].

Reprimere autem animi motus possumus:

1.) Si non aperte illis adversamur, sed videmur illis indulgere, et successive clariores et explicatas notiones atque representa[ti]ones rei illius, cujus confusa et totalis impressio antea animum vehementer afficiebat, suggerimus auditoribus.

2.) Si orator magna auctoritate polleat, et opinionem sapientiae de se adferat ad dicendum, etiam breviter et directe impetus animor[um] sedare et compescere potest.

3.) Si tentamus iisdem viis, de quibus supra dictum est, affectus contrarios excitare.

Tractanda sunt autem haec omnia ita, ut de arg[umen]tor[um] ampl[i]ficati[one] dictu[m] est et 2b[us]: augendo et exaggerando, denique breviter suaviterque, ut scilicet s[en]sus libenter et adcurate ad animum percepta deserant.

## Secunda Pars Rhetoricae

### *De Dispositione*

§ 29.<sup>153</sup>

Dispositio est rerum inventarum delectus et distributio in ordinem, qui ad finem orationis cujusvis adpositus sit.

§ 30.

Partes autem orationum fere sunt: exordium, narratio, propositio et partitio, conf[ir]ma[ti]o et recusa[ti]o, perora[ti]o; quarum aliae n[ecce]ss[ar]iae sunt, eaque de ca[us]a omni ora[ti]oni communes, ut sunt propositio et confirma[ti]o; aliae non n[ecce]ss[ar]iae illae quidem, sed tamen utiles, atque etiam n[on]n[u]llis ora[ti]onu[m] formis propriae.

§ 31.

Exordium est ingressus in orationem, quo auditoris animus disponit[u]r vel ut cognoscat, qua de re dicturi simus, vel ut benevole attendere velit, vel utrumque. Uter finis in aliqua ora[ti]one vel scriptione maxime seq[ue]ndus sit, res quaeque tempus, locusque monebunt.

§ 32.

Cum priori ille finis propositus est, m[ate]ria exordii sumi debet ex ipsa causa, et quidem ex uberrima ejus parte. In quo tamen videndum:

- 1.) ne res explicet[u]r tota et consumatur, sed t[an]tum delibet[u]r.
- 2.) ut quid maxime spectet orator, quid spectari, quo animum intendi velit, i[n]te[lli]gat[u]r.

§ 33.

Cum vero orator aditum ad animos audientium quaerit, atque adeo auditorem benevolum, attentum, docilemque efficere conatur, exordium petendum est:

- 1.) vel ex re, et copiosissimo ejus ad commovendum arg[umen]to, e[x]empli c[ausa] ejus honestate, utilitate, gloria, vel laetitia inde redundante, vel c[on]tra.
- 2.) vel a personis dicentis audientis, aut ejus, p[ro]p[ter] quem dicit[u]r, ita ut audientes benevoli et bene de dicente existimantes efficiant[u]r; quod non tam fit rogando, promittendo etc. quam modestiae, prudentiae, benevolentiae signis proferendis etc.
- 3.) e loco et tempore, q[uo]d genus interdum vehementer delectat, si prudenter et apte tractet[u]r; sed in eo plus ingenii et judicandi vis valet, quam praecepta, itaq[ue] in eo pleriq[ue] sunt inepti.

---

<sup>153</sup> Inventio non deberet tradi in Rhetorica, est enim facultas animi et pertineret potius ea de causa ad logicam, tamquam artem cogitandi, sed mandato excelsi Consilii regii, inventio hoc loco doceri debet.

§ 34.

Virtutes Exordii sunt potissimum:

a) ita sit orationi proprium, quoad dicentem, audientes, locum, et tempus, ut nulli alii conveniat.

b) facile, et simplex, ut unicuique de eadem re eodem loco dicturo in mentem venire debuisset videatur; ut adeo non ab arte petatum sed a natura, ac re ipsa suggestum videatur: non tamen nimis vulgare, et tritum.

c) elaboratum, ut jam in aditu teneamus auditorem, ne animum abiciat, antequam rem aggrediamur.

d) non nimis longum, sed cetera orationis magnitudini aptum

Vitiosa vero sunt exordia 1. nimis longa 2. communia 3. longe aecessita et nimis arguta 4. nimis vulgaria et trita.

§ 35.

Narratio est rei gestae, v[el] ut gestae expositio. Hodierni Jurisconsulti Speciem Facti nominant, quam, ubi res et causa desideret, cauta dijudicandam esse. In omni Narratione spectandum est praecipue:

1.) ut sit perspicua, et aperta, id est, ut ex ea quid et quomodo actum sit, plane ne intelligi possit.

2.) brevis et tamen plena, et absoluta.

3.) suavis. – 4.) Probabilis. De quibus infra in Historico scribendi genere. Hic licet tamen notandum est, in ea, quam faciem facti vocant, omnium pene argumentorum elementa et quasi semina spargi debere; deinde, ut quae obesse possint causae, v[el] permittantur, salva tamen probabilitate, v[el] leviter tangantur, quae prosunt, gravissime exponantur, et causis adjectis.

§ 36.

De Propositione

Propositio est explicatio status quaestionis, seu id, de quo quaerendum videtur – est qu[uae] duplex v[el]  finita, v[el] infinita. Finita est, cum ad certas personas, tempora, et loca pertinet, quam et causam vocant. Infinita, quae ad genus aliquod universum, et thesis dicitur.

In Propositione itaque observanda sunt sequentia:

1.) vera sit aut veram sibi persuadeat sana ratione Orator

2.) finita potius, utpote, quae natura sua eloquentiam magis admittunt, quam infinita, seu generalis.

3.) perspicue exponantur, sed tamen non trita nimis ratione

4.) sit conveniens oratori, auditori, loco temporis.

§ 37.

Partitio est partium orationis ordine collocata enumeratio. Ejus autem virtutes facimus tres.

1. breviter. 2. perfectionem. 3. paucitate[m].

Usus partitionis est:

1.) respectu Auditorum, ut intelligant, quid, et quo ordine dicendum sit; adjuvat memoriam; fastidium continuae Orationis levat, et recreat animum.

2.) respectu oratoris; moderatur molem orationis; omnia ad unum refert; evitat repetitiones; memoriam firmat.

Fontes, seu modi partitionis sunt:

1.) Cum genus in suas species, totum in suas partes tribuitur.

2.) Cum argumentorum summa capita recensemus.

3.) Cum adjuncta et attributa rerum ponimus.

4.) Cum causas et effectus, cum causas et attributa ponimus, e[xempli] e[ausa] 1. dissidia literaria unde oriuntur, 2. quales habeant consequentias. Sed etia[m] iudicio Oratoris p[rae]mittendi alii partitionum modi. S[un]t t[ame]n n[on]nullae p[ro]p[ositi]o[n]es ita simplices, ut partitio nulla sit. Interdu[m] e[st] partitio sine p[ro]p[ositi]o[n]e.

§ 38.

Confirmatio et Refutatio

Confirmatio e[st] ipsum c[on]f[ir]m[ati]o[n]is, in quo arg[umen]ta, euomq[ue] recta tracta[t]io reponit[ur] ad fide[m] faciendam.

Fontes arg[umen]tor[um], modumq[ue] ea tractandi supra docuimus, restat, ut de delectu, usu, et dispositione eor[um] dicamus.

I. Deligenda s[un]t – a) firma, i[d] e[st] quae ra[t]io[n]em necessariam habeant; minus firma s[un]t probabilia, quae t[ame]n bene tractata, et imprimis, si magis popularia sint, plus valent necessariis. b) popularia captui concionis accomodata, et quae oratoriam copiam admittunt, i[d] e[st] a rebus sensibilibus ducta s[un]t, et conjunctionem quampiam h[ab]ent cum morib[us], moribusq[ue] a[n]i[m]i h[um]ani. item reb[us] ad vitam h[um]anam pertinentib[us]. c) talia, quae opinionib[us], s[en]s[ion]ib[us], et m[ot]ib[us] auditorum maxime [con]veniant; haec e[ni]m firmitatem ex a[n]i[m]o auditoris accipiunt, q[ui]a sua quisq[ue] amat. d) neq[ue] in r[ati]o[n]e satis claris arg[umen]tis utamur, nec nimis multa arg[umen]ta aggeramus, q[ui]a id onerat auditorem, taediumque adfert, et suspectam faciet rem orator cui ipse diffidere videt[ur].

II. Usus. Argumenta firmissima s[un]t exornanda, et uberius exponenda. minus firma breviter proferri debent, sed conferta, et densa, ne imbecillitas singularum appareat.

III. In dispositione, seu ordine argumentor[um] ra[t]io h[ab]enda est auditorum captus, et iudicii; nam iis argumentis, quae ipsorum opinionibus moribusq[ue] conveniunt, aditus parandus ceteris. Et priori loco ponenda ea, quae perspicuitatem, et vim addant aliis, deinde, quae inter se facillime conjungi possint, illa deinceps collocanda sunt.

Refutatio objectas ab adversario, aut quae objici possint, ra[t]io[n]es diluit et arg[umen]ta pro contraria sententia adfert.

§ 39.

Peroratio seu Epilogus

Est Orationis conclusio, quae, si perfecta est, duas habet partes: rerum brevem repetitionem (anacephaleosim) et adfectuum commemorationem.

1.) Prior pars memoriae servit, et vim dictis addit; nam facilius tenentur, quae breviter et uno loco dicuntur. Verum haec repetitio apta esse d[ebe]t, n[on] nimis longa, neq[ue] nude sed sententiis ornata et figuris varianda.

2.) In adfectuum commemoratione videndum, an locum habeant, sintq[ue] in potestate nostra. Quomodo excitandi? supra dictu[m].

**Tertia Pars Rhetoricae**  
**Elocutio seu Stilus**

§ 1.

Eloquentia poscit tertio stilum aptum, atq[ue] elegantem s[eu] pulchrum. Ut itaq[ue] omnia quae ad eum talem efficiendum pertineant, accurate comprehendamus, agendum est –

- I. de primariis et generalibus stili huius virtutibus
- II. de diversis dicendi et scribendi generibus
- III. de subsidiis stili et adeo eloquentiae.

*Sectio 1a*

*De primariis et generalibus stili virtutibus*

§ 2.

Apta et elegans ratio, quae in omni stilo, cujuscunq[ue] is sit generis necessario teneri debet sequentes potissimum dotes, ac virtutes primarias ejusdem complectitur.

1. puritatem
2. perspicuitatem
3. decentiam seu decorum
4. varietatem recte unitam
5. vigorem seu vivacitatem
6. suavitatem

Observationes Has primarias Elocutionis virtutes varii vario modo constituerunt: alii inter quos Quintilianus Inst[itutionis] Or[atoriae] I. 5. emendatam, dilucidam, et ornatam. Alii latinam, perspicuam, ornatam suavem; alii perspicuam gravem et suavem cet[era] orationem e[ss]e d[ebe]re contenderunt. Nos plenius et explicatius has virtutes enumeravimus, ita tamen, ut, quae in aliis tanquam superioribus continerentur, illis nonnisi subjiciendas, non separatim exponendas e[ss]e existimaverimus.



§ 3.

1. Puritas sermonis poscit [con]venientiam ejus cum regulis linguae, qua quis utit[ur] ex analogia, et consuetudine linguae desumtis. Haec igitur orationis virtus repudiat a) barbara b) soloeca c) obsoleta d) novata e) peregrina f) plebeja.

§ 4.

Barbarismus e[st] vitium, q[uo]d fit in singulis verbis, cum ea aut tota sunt a barbaris v[el] extraneis gentibus (quale sit, si quis Afrum, v[el] Hispanum, v[el] Anglum nomen Latinae orationi inserat) aut formam habeat abhorentem a linguae analogia, et consuetudine optimorum scriptorum, quae grammaticis regulis comprehensa est.

Obs[ervationes] De hoc vitio, ut ea de soloecismo fuse disputat Quintilianus Inst[itutionis] Or[atoriae] I. 5.

§ 5.

Soloecismus est in verbis junctis, cum genere, numero, casu, tempore, modis, ordine etiam aberratur in constructione a praeceptis linguae, ea[que] n[on] satis inter se consentiunt.

Obs[ervationes] Haec v[el] monuisse hoc loco suff[iceret], cum ad grammaticam et syntaxin proprie pertineret ostendere, quatenus in specie vitia hic, et quomodo vitanda essent. At praecipue t[ame]n ad s[e]q[uen]tia hic attentos reddere placet eloquentiae studiosos. In temporibus verborum plerumq[ue] a recentioribus, vernaculae linguae consuetudine deceptis negligit[ur] legitima eorum consecutio, sicut et vera vis ac ratio temporum: e[xempli] g[ratia] multos audiui, qui dixerunt, loco dicerent: erunt, qui credent, pro credant, cum autem adveniret pro advenisset. Cet[era]

In modis frequenter aberrant conjunctivo pro indicativo, et contra promiscue utentes. E[xempli] g[ratia] sunt qui dicunt, pro dicant.

Tenendum praeterea n[on] o[mn]ium substantivorum o[mn]es numeros, et casus, item v[er]b[or]um o[mn]ia t[em]p[or]a in usu fuisse, etiamsi analogia ferret; consuetudo e[ni]m loquendi optima saepe adversat[ur].

Conf[er] Ernesti initia rhet[orica] § 283.

§ 6.

Obsoletorum duo s[un]t genera: alia e[ni]m cum recesserint ab usu communi t[ame]n n[on] obscura s[un]t, aut ignota doctis, et quicunq[ue] scriptores priscos legunt; alia autem ita vetusta, atque ab ultimis et jam oblitteratis repetita sunt temporibus, ut facta sint propemodum prorsus obscura. Haec igitur omnino vitanda; nam ut Quint[ilianus] Inst[itutionis] Or[atoriae] L[ibri] I. c[apite] 6. ait: Abolita atque abrogata retinere (archaismu[m] vocant hoc vitiu[m]) insolentiae cujusdam est, et frivola in parvis jactantiae, illis autem licebit uti, non quidem in ora[ti]one populari, sed tamen in carminibus et libris, qui quidem versentur in parte aliqua doctrinae, sed raro ac parce, nec sine aliqua idonea causa, etiam cum admonitione aliqua, ut solet Cicero.

Obs[ervatione]s 1.) Quomodo et quare obsolescant verba quaedam?

2.) Ra[ti]o, quare obsoleta vitanda sint?

§ 7.

Novata verba, novatae formae, et constructiones fortasse in lingua ea, quae adhuc versetur in usu vitae communis, ferantur si

- 1.) propter n[ecce]ss[ita]tem aliquam sint inventa;
- 2.) nec repugnant ei, quae analogia dicitur;
- 3.) imprimis in disciplinis et [philosop]hia, sed tamen et sui opus erit cautioni hac:

4.) ut iis in ora[ti]one populari tum demum utamur, cum ita invluerunt c[on]suetudine usurpandi, ut ab omnibus i[n]te]lligant[ur]: si quis autem verbis utatur praeter n[ecce]ss[ita]tem recens procusis, aut ad usum scholarum inventis, et quidem in orationi p[ro]p[ri]a, vehementer peccet.

(Neologismus hic dicitur.)

Obs[ervatio] 1.) Quomodo solent plerumque imperiti c[on]tra has regulas peccare? 2.) Quid in latino sermone novatum proprie, dici potest?

§ 8.

Peregrinitas est cum verbis utimur ex alius linguae consuetudine, i[d] e[st] cum ex alia lingua peregrina aut formas loquendi, aut significationem verborum usurpamus. Vitandi sunt igitur in latino sermone Ungarismi, Germanismi – quib[us] plerumque illum foedamus, in Germanico latinismi, Gallicismi; in Ungarico slavenismi, germanismi –

Obs[ervatio] Quare tamen veteres latini scriptores Graecam c[on]suetudine[m] saepe secuti sunt?

§ 9.

Sed puritatis est enim in usitatis et pri[or]is alicui linguae verbis delectum habere, et imprimis plebea repudiare; et quidem

1.) verba plebea sordida, neq[ue] modo sign[i]ficati[one] sed enim usu: ab his igitur erit abstinendum, et verbu[m] honestius requirendum, aut circuiti[one] aliqua utendum.

2.) verba, quae res honestas quidem significant, et hactenus nihil offendunt, ceterum ab infima tantum plebe dicuntur, aut in una aliave provincia, neque ab h[omi]nib[us] cultioribus usurpantur, et sunt quasi infra rei dignitatem: ἰδιωτισμὸν dicit Longinus, provincialismum vocamus imprimis postremum illud vitium. Ab iis quoq[ue] sibi cavendum putabit elegantiae studiosus, nisi ubi in iis usurpandis peculiaris vis est et loco et contextu, aut cum per jocum dicuntur.

§ 10.

Puritas haec quidem p[ro]p[ri]e negativum tantummodo ora[ti]oni virtutem constituit; cum maxime in absentia vitiorum quorundam constat: attamen apprime n[ecce]ss[aria] est; nam

1.) nihil perfecte pulchru[m] esse potest, quod in suo genere non sit recte constitutum, et vitio careat.

2.) quidquid communi loquendi usui c[on]trarium est, perspicuitati omnino obest, saltem offendet, atque impedit lectorem atq[ue] auditorem.

3.) vitia haec si quis committat, produnt cum cogitatione accurata linguae illius, qua scribit, vel s[en]su subtiliore pulchri ac venusti, atque adeo educatione recta carere; vel etiam eum negligere ac parvi facere lectores et auditores suos. Quae omnia eorum, quibus loquitur aut scribit, animos non possunt non abalienare, et impedire, quominus finem seu scopum orationis suae adsequatur.

## II. Perspicuitas

### § 11.

Perspicuitas est ea styli virtus, quae s[en]sum orationis aperte et accurate exhibet, atque ex animo auctoris quasi transfert in animu[m] audientis vel legentis; non ut intelligi possit, sed ne omnino possit non intelligi.

Quam n[ecess]aria autem haec virtus sit in omni genere dicendi, inde patet:

1.) quia quocunque scopo aliquis scribat aut loquat[ur], semper eo tradere debet praecep[ta], ut facile et recte i[n]telligat[ur], secus enim scopo suo excidet.

2.) in ora[tio]ne, quae ad negotia civilia pertinet, e[xem]pli c[ausa] in libellis supplicibus, rela[tio]nibus, decretis, legibus obscuritas saepe et auctori, et aliis magno damno esse potest.

3.) Humanitatis est h[omi]nib[us] ad nos modeste et justa de causa accedere volentibus aditum quam facillimum reddere; inhumanum itaque foret, si ita scriberemus aut loqueremur, ut qui nos legere, aut dicentes audire vellet, vel plane non, vel aegre n[ost]ras cogita[tio]nes perciperet.

A[d]fer Sonnenfels über den Geschäftsstyl et Schilleri praecepta styli bene latini p. 506.

### § 12.

Perspicua autem est ora[tio], si

a) singulis ejus partibus ac membris aliquis omnino s[en]sus subest.

b) si cogitata, quae singulis periodis, subjecta sunt, etiam inter se, vere et logico ordine cohaerent ad s[en]sum aliquem unu[m] et perfectum efficiendum.

c) si hunc s[en]sum ora[tio]nis non t[an]tum conjectura aut operose, sed facile et ita assequi potest legens vel audiens, ut eadem plane no[tio]nes in ipso oriantur, quas auctor cum dictis suis conjunxerat.

d) si no[tio] et cogita[tio] principalis, maxime et apertissime in i[n]tellectu[m] incurrit.

e) non tamen semper ora[tio] ab omnibus promiscue i[n]telligat[ur] necesse est, sed ab iis solis, quorum gra[tia] scripta vel prolata est.

### § 13.

Ut autem hanc perspicuitatem orationi nostrae conciliemus, oportet

a) ante omnia scopum definire, quo scribere, aut loqui velimus, atque hunc semper ante oculos habere; sicut et illos, quor[um] gratia scribimus, aut loquimur. Ita enim facilius tenebimus modum in perspicua et recte expositione notionum et rerum, si attenderimus ad finem nobis propositum, et h[omi]nes, q[ui]b[us] sermonem accomodare debeamus.

b) Non modo singulas notiones proferendas distincte nobis repraesentemus ante, quam eas enunciemus, sed et no[t]ionum har[um] nexum et ordinem logicum clare cogitemus.

c) Momentum singular[um] no[t]ionum perpendamus, sicq[ue] illas disponamus, ut cogitatio, seu idea principalis eo collocet[ur], ubi maxime in intellectum incurrat; illi maxima lux affundat[ur], illam ceterae notiones secundariae clariorem reddant, firmentq[ue], et sic ad illam refereantur, ut nexus harum cum illa satis appareat. Ut autem hoc assequamur, necesse est animum imbuere variarum rerum solida cognitione et scientia, atq[ue] maxime Logica, et Philosophia universa excolere.

d) Haec deniq[ue] ita mente concepta et disposita eferantur verbis formisq[ue] loquendi

1.) aptis i[d] e[st] notionem, quam auctor exprimere vult pro scopo suo plene et accurate exhibentibus

2.) propriis ac solemnibus, i[d] e[st] iis, quae proprie usurpavit de aliqua re elegantiorum consuetudo

3.) puris secundum praecepta linguae, qua utitur recte constitutis notis atq[ue] usitatis, quae a consuetudine vitae communis non abhorreant.

4.) verbis et constructionibus talib[us], quae v[el] per se definitam, certamq[ue] vim habeant v[el] quor[um] vis per contextum, aut etiam aliunde certo definitur.

e) Præcisio adhibenda i[d] e[st] resecanda n[on] modo o[mn]is no[t]io supervacanea, sed et syllabae inutiles et turba inanum verborum, quib[us] animus in progressu continuo ab una idea ad aliam a partib[us] ad totum impediat[ur]; obstat e[ni]m quidquid n[on] adjuvat.

f) Tam singulae dictiones, quam integrae enunciationes inter se apte connectant[ur] particulis suis et formulis transeundi, neq[ue] multa nimis per interjectio[n]es longiores in unam congerant[ur] periodum, sed ut sibi invicem logico ordine succedunt cogitata, ita disjunctis periodis et enunciationibus efferenda s[un]t.

g) Ad perspicuitatem multum confert recta recitat[io] v[el] pronuntiatio sermonis et ad sensum verum facta verborum, periodorumq[ue] interpunctio.

## § [!]

Vitia orationis perspicuitati opposita sunt: obscuritas et ambiguitas; quorum fontes eo magis detegi merentur, quo plures, iiq[ue] optimi saepe scriptores in hac delapsi sunt.

Obscuritas<sup>154</sup> inest sermoni, cujus sensum nonnisi difficulter eruere possumus. Orit[ur] a[ute]m ex usu vocabulor[um] mentem auctoris n[on] plene, nec accurate exhibentium; si porro verba inepte connectant[ur] inter se, ita, ut a recto sensu ab[ho]rret constructio (σύνχυσις); si in pronom[in]ibus relativis non pateat, quo referri d[eb]eant; si periodi justo longiores sint et multis a re alienis sentiis et longioribus interjectionibus interruptae, cum s[en]sus absolutio ita longe ab initio distrahitur, ut eam prosequi intentio cogitationis non possit; si nimis contortae et artificiosae sint periodi; si ignotis et nondum explicatis artium vocabulis (Kunstwörter) utamur; saepe

<sup>154</sup> Obscuritas v[el] Relativa v[el] Absoluta.

ex nimis brevitatis studio, si nempe necessaria quoq[ue] ora[ti]oni verba subtrahamus, obscuritas nascitur.

Interdum ora[ti]o aliqua ita est obscura, ut recte i[n]telligi nullo modo queat (nonsense, Unsinn). Id fit, cum auctor ipse confusus habet rerum, quas exponere vult, no[ti]ones, nec eas sibi clariores reddere nititur; ad quod saepe accedit Phantasia inordinata, quae ornatum sermonis ineptu[m] captat, et cupido aliqua insana res novas et inauditas p[rae]ferendi. Nonnulli vero etiam laudem eruditionis in ejusmodi obscuro dicendi et scribendi modo quaerunt. Quint[ilianus] Orat[oria] Instit[utio] VIII. 2.

Ambiguitas seu amphibolia in illa ora[ti]one vituperatur, quae variam admittit interpreta[ti]onem, adeoque nullum definitum aut verum s[en]sum habet. Hujus duplex est ca[us]a: primo in verbis ipsis (aequivoca[ti]o) deinde in contextu, quo verba, alias satis perspicua, ita afficiuntur, ut ambiguitas exstat. In verbis singulis est propter eum, quum homonymium dicunt, tum, cum verba reliqua non valeant ad intelligendum, quae significa[ti]o subjecta sit: quod secus est, ubi id fit data opera, ut locus et dicterium existat, in quo genere est etiam acumen et venustas; item cum verba non proprie et accurate dicuntur. Sed maxime est in verbis junctis, ex constructione, imprimis ubi infinitivus est inter duos accusativos, omninoque, ubi subjectum et alia in incerto sunt, quo referri d[ebe]ant; quod nonnisi e scopo et consilio auctoris saepe definiri, et interpunctione accurata distinguere potest.

### III. Decorum

Decorum, decentia, s[eu] urbanitas ora[ti]onis cernitur maxime in delectu ma[teri]ae et modi exponendi; cum n[em]pe in his id sequimur, quod bonis moribus et rebus, temporibus, locis, atque personis, ex consuetudine politiorum h[omi]num consentaneum sit. – Quint[ilianus] Instit[utionis] Orat[oriae] VI, 3, urbanitate[m] dicit s[i]g[ni]f[i]c[a]re sermonem praesferentem in verbis et sono et usu proprium quemdam gustum urbis, et sumtam ex conversatione doctorum tacitam eruditionem, cui deniq[ue] c[on]traria sit rusticitas.

Adelung üb[er] d[en] Stil 1.) 171 sqq, 206 sqq.

Sonnenfels üb[er] d[en] Geschäftsstil 64.

#### § [!]

Decentiam autem hanc, den Anstand, in sermone esse observanda[m] inde patet:

a) quia is, qui seu arg[umen]to ora[ti]onis minus h[on]e[st]o, seu dicendi g[ene]re abjecto et indecoro utitur, ex plebe inculta se esse arguit, quam contemnimus, a qua nec discere, nec suo modo oblectari cupimus; atque sic auctor talis scopum suum neutiqua[m] adsequetur. Hinc Quint[ilianus] recte dicit: Nihil potest placere, quod non decet.

b) Qui in sermone aut scripto quo aliquid petit vel suadet etc. verecundiam ac observantiam erga alios, potissimum erga majores, in consuetudini cultorum h[omi]nu[m] vigentem, caedit, is certe et illorum, quibus scribit vel loquit[ur], et

aliorum q[uo]q[ue] a[nim]os a se alienos reddit, sicq[ue] sibi ipse viam ad finem optatu[m] perveniendi intercludit. C[on]fer Adelung et Sonnenfels l[oci] supr[a]-cit[a]r[um]

Ad hoc decorum ora[ti]onis observandum pertinent seq[ue]ntia]

1.) Si in nostra p[ote]st[at]e sit arg[umen]t[u]m deligere, illud tale deligamus, quod non modo bonis moribus, sed et temporibus, locis, personisque quibus loquimur aut scribimus, conveniat. Ad hoc vero requiritur non solu[m] prudentia, verum etiam a[nim]us generosus ad honestatem, pudorem, omnesq[ue] virtutes recta educa[ti]one et consuetudine cum h[omi]nibus cultis ac bene moratis valde conformatus.

2.) Ma[teri]a orationis semper ita tractetur, et exponatur, ut dignitas ejus appareat; omniaque ornamenta sicut et tota facies ora[ti]onis, externa accommodata sint rei na[tur]ae, de qua agit[u]r. Ita ora[ti]o erit probabilis. Probabile nempe Ciceroni id est, quod non plus, minusve, quam decet.

3.) Res vel actiones, quae utut naturales, tamen bonis moribus et urbanitati vitae contrariae judicant[ur], vel plane omitti, vel tecte indicari debent, et ex ea parte, quae turpitudine illarum non adeo in s[en]sus incurat, q[uo]d cuphemismus dicit[u]r.

4.) Vocabula, formae loquendi, potissimu[m] autem proverbia, quibus notio quaedam secundaria indecens ac morum elegantiae adversa inest,<sup>155</sup> vitanda sunt, iisque ubi fieri p[ote]st decentiora substitui debent, pro scopo nempe ora[ti]onis. huc pertinent quoque vocabula vitiose formata, n[omi]na propria et appellativa mutilata, quae apud plebem nonnisi usu veniunt, et plebejam adeo educationem produunt. E[xempli] c[ausa] Istók, Miska, Steffel, Isten utse, Liggel etc.

#### *IV. Varietas recte unita*

##### § [!]

Quas in p[rae]cedentibus recensuimus virtutes orationis, eae pertinent p[ro]prie ad ora[ti]onem aptam reddendam: elegantia a[ute]m sermonis requirit varietatem recte unitam, vigorem seu vim aestheticam, et suavitatem.

Varietas recte unita cernitur in plena ubertate cogitationu[m] diversi arg[umen]ti, quae diversa saltem forma expressae sint, sed tamen cum p[rinci]p[ali] cogitatione aequae, ac inter se apte cohaereant, ut ad unum eundemque scopum recte referantur, eumque probe adjuvent.

##### § [!]

Varietas haec

1.) Copia sua, quae plurimas ad rem facientes notiones, et ideas infert, respondet cupiditati animo h[uma]no propriae, quae ad alias continuo, et novas rerum no[ti]ones ac comprehensiones percipiendas fertur.

<sup>155</sup> κακόφωνον vocat hoc vitium Quint[ilianus] VIII. 3. Quoando, inquit, sive mala consuetudine in obscaenu[m] intellectu[m] sermo detortus est, ut patrare bellu[m] apud Sallustiu[m] dicta sancte et antique, ridetur a nobis, si diis placet, quam culpam non scribentiu[m] quidem judico, sed legentium; tamen vitanda, quatenus verba honesta moribus perdidimus et evincentibus etiam vitiis cedendum est. Sive junctura deformiter sonat etc.

2.) Perspicuitatem quoque adjuvat; dum n[em]pe cogitata graviora pluribus explicant[ur], attentus magis redditur lectoris, auditorisque animus, atque ita vera[m] eorum naturam et gravitatem tectius sentit atque i[n]telligit.

3.) Diversa autem cogitationum conformatio similitudinis satietati occurrit, et suavitatem adfert cum per se, tum

4.) quia occultat artem, quam ut magis cognoscit, qui audit vel legit, ita magis contemnit.

5.) Sic haec denique recte sint inter se juncta, id efficietur, ut nihil dicat orator, quod ineptum aut inutile sit, i[d] e[st] quod scopo et consilio ejus vel adversetur, vel deniq[ue] illud non adjuvet.

#### § [!]

Copia autem illa vel jam inest objecto pertractando, (copia obiectiva) quod velut ultro suas divitias offert; atque tum n[on]n[isi] iudicio sano et acumine opus est, ut illas videre, inque tuos usus convertere possis. – Saepe numen autem arg[umen]t[um] ora[tio]nis p[ri]ncipale est per se sterile atque exile; tum quide[m] ex ingenii feracis (copia subjectiva) copia auctor ea addere debet, quae sufficiant ma[teri]ae propositae, ex scopo suo locupletandae, et amplificandae. Pluribus autem modis id fieri potest.

a) per definitionem, descriptionem et explicationem talem, quae rem ex ea parte illustret, quae ad consilium auctoris maxime pertineat.

b) per partitionem (μερισμόν dicunt) ubi pro toto ponunt[ur] partes, pro genere species, pro specie individua.

c) per comparationem, imprimis ad notionem m[a]g[ni]t[ud]inis et multitudinis, quarum utraque relativa est, uberius et gravius exprimendam, qua[m] per vocabula saepe jejuna valde, magnus, parvus, multus, saepe, raro cet[era].

d) per adjectionem exemplorum aptorum, et testimonii magnorum virorum.

e) per repetitionem, i[d] e[st] si pro una enunciatione, quae per se et necessitatis ca[us]a sufficebat, ponunt[ur] duae aut etiam plures, quarum n[em]pe α) una rem negative, altera positive exprimat; vel β) qua[m] posteriores sint graviore et dilucidiores prioribus, atque ita priores magis confirmant, vel explicent vel illustrent. – In singulis vocabulis synonima prudenter usitata copiam etiam adferunt.

f) per adiuncta rem praecedentia, comitantia, aut consequentia, secundum verum illu[m] mnemonicum quis? quid? ubi? cet[era] si nempe ad[d]atur modus, quo aliquid factu[m] est, aut fieri possit, debeam, consilium et causa, effectus, conditio, tempus, locus etc.

#### § [!]

Sed ut pulchra evadat ora[tio], haec copia rerum ac notionu[m] ita efferenda est, ut non una eademq[ue] forma menti semper atque imaginationi subjiciatur. Itaq[ue]

a) eadem no[tio]nes, eadem sententiae, eadem arg[umen]ta varie conformanda sunt ita ut quotiescunq[ue] occurrant, aliis semper, interdu[m] novis, ubi fieri potest, vocabulis et formulis exponant[ur]; unde variatio grammatica existit, et quide[m] per synonima prudenter delecta, per tropos, de quibus alio loco; per proverbia decentia, per circumscriptiones; porro si adjectivu[m] pro subst[anti]vo et c[on]tra; si activu[m]

verbu[m] loco passivi et vice versa ponant[ur], et sic omnes partes ora[ti]onis inter se commutantur.

b) In ordine et modo explicandarum no[ti]onum varia[ti]o adhibenda, ne eadem forma semper redeant, atque ita taedium[m] ex uniformitate nascat[ur]. Hinc observandum e[st] xempli] c[ausa] ut mox enunciationem aliquam proponas et causis afferendis confirmes, mox inverso ordine progredieris; mox non proponas sed ratione sola commemoranda; quid proponendum fuerit indices; modo a rationibus ad exempla, modo ab his ad illas procedas etc. Huc pertinet inversio q[uo]q[ue], cujus mentio inferius fiet.

c) In dicendi genere quoq[ue] variatio non negligenda, ne continuo per longiorem sermonem e[st] xempli] c[ausa] graviter dicere, vel perpetuo docere et nonnisi ad intellectu[m] loqui velle videamur. Varianda haec sunt ita, ut in omni oratione tenuia tenuiter, mediocria temperate, et sublimia magnifice dicas, et saepe ubi e[st] xempli] c[ausa] omnia tenuia et subtilia sunt, ut in philosophicis plerumque et iis commentationibus, quae ad doctrinae caput aliquod pertinent, interdum orationem, ubi aliquomodo fieri potest, vegetam magis ac vividam reddas.

d) In universa ora[ti]one, structura periodorum et enunciationum, usus figurarum et formarum ad vigorem et elegantiam sermonis pertinentium debet variare.

#### § [!]

Varietas tamen haec (copia variata) ita temperanda est, ut

1.) cuncta conspirent cum scopo et consilio tum singularum enunciationum, tum tum vero maxime universae orationis. Quidquid enim illi adversatur, et turpe et ineptu[m] est, quidquid etiam autem non adiuvat, supervacaneu[m], inutile est, et fastidium creat. In hoc enim maxime cernitur unitas aethetica, si omnes et singulae partes ora[ti]onis ita sint dispositae, ita apte inter se cohaerent, eamque habent ad se mutuo et ad totum proportionem ut ad unum aliquem scopum communiter agant, tendantque.

2.) Omnia adferantur tam in singulis enunciationibus, quam in universa ora[ti]one, quae ad scopum plene adsequendum conferre possint. Sic graviore alicui cogitationi diutius inhaerebit auctor bonus, eamq[ue] ex omni parte magis enucleabit, quam minoris momenti rem, eo quod haec ad consiliu[m] positum minus facit. Si res ad fine[m] orationis nece[ss]arias omittat auctor, maneu[m] efficiet opus, cui perfecta pulchritudo desit.

3.) Animi status, qui in aliqua ora[ti]one d[omi]natur, diligenter retinendus est, et ei quoque delectus vocabulor[um] formarumq[ue] loquendi accommodari debet. Saepen[ime]ro quidem illi a[nim]i status qui ad dominantem na[tur]a sua proxime accedunt, possunt in eadem oratione locum habere, ita ut ab altero ad alterum transeas varietatis causa e[st] xempli] gr[atia] tranquillius enim hilari: at illi, qui sibi appositi, una consistere nequeunt, sine lacione unitatis et harmoniae aetheticae; e[st] xempli] gr[atia] tristis cum iucundo; in quo saepe aberrant magna e[st] i[n]genia, ut Shakespeare, Kotzebue etc.

4.) Vitandum est inaequale dicendi et scribendi genus, quod in eo constat, sit, si characterem singulis dicendi generibus propriu[m] non servemus, sed verba et modos



rem tradendi ex alio in aliud genus transferamus. Hoc vitium κοινισμόν vocant Graeci. Illudque tribuunt iis,

a) qui varias dialectos commiscunt atticis doricis, jonica etc.

b) qui verba diversorum scribendi generum miscent. Habet nempe unaquaeque ars propria quaedam verba et dicendi genera, ut poësis, philosophia etc. quibus recte suo loco utari male in omni alio scribendi genere.

c) qui promiscuent verba et formas dicendi sumunt e diversis scriptoribus non aetate modo sed et characterem et formam orationis. Sed in hoc vitio inaequalitatis facillime incidunt, qui doctrinae et delectationis causa, varia et multa lectione utantur ante, quam satis sint apti morum et similium lectione et imitatione confirmati.

#### *V. Vigor seu vis aethetica Lebhaftigkeit*

##### § 24.

Ad pulchritudinem orationis proxime pertinet vigor seu vis aethetica, quae potissimum in facultates animi inferiores, imaginem etc. agit sicque intuitivam, ut vocant, et saepe sensitivam cognitionem producit.

Observatio Huc referri debent omnia, quae prisca rhetores de ornatu et cultu sermonis praecenserunt. Neque vero satis definitam dederunt ornatus notionem veteres, quum ipse Quintilianus Institutionis oratoriae libri VIII. 3. illum explicet per id, quod perspicuo ac probabili plus est.

##### § 25.

Ad pulchrum orationem necessario requiritur, ut vegeta sit, seu ut alii vocant, ornata.

a) Pulchritudo enim non habet locum, nisi in rebus, quae sensibus percipiuntur; sermo igitur totum eatenus potest pulcher dici, quatenus imaginationi et sensitivae cognoscendi facultati est accommodatus, illique exhibeat formas ejusmodi, quae per se placeant.

b) Quam parum vero attentionem lectorum, auditorumve, imprimis in longiori tenui oratione figere ac tenere possimus; quam mortua porro et omnino sensu carere videatur oratio, talis, experientia testis est. In opere longo tenui fas est obrepere somnum.

Observatio Semper tamen id bene tenendum est, vigorem non unicam esse orationis praestantis ac venustae virtutem; neque hanc sine ceteris, quas commemoravimus, dotibus, quidpiam valere.

##### § 26.

Illae autem formae loquendi, vel orationis confirmationes, quae apte sunt ad vires animi inferiores, cum voluptate quaedam excitandas, figurae σχήματα vocari solent. Hae itidem non nisi e sensu commoto atque imaginatione concita oriuntur, non e frigido quodam artificio; unde etiam apta figurarum ratio recte judicari, tum vero facile intelligi potest, cur homines inculti ac rudes sensumque vi magis obnoxii

frequentius longe figurato utuntur sermone, quam culti, atque rationis imperio magis obtemperantes.

Observatio 1.) In notione figuraru[m] diligenter constituenda, pleriq[ue] institutionum rhetoricaru[m] m[a]g[i]stri magnopere aberrarunt: unde factum est ut ab hac doctrina tanquam magis et inanibus spinis, verborum lusibus scatente abhorrent fere tyrones, neque illius usum satis perspicere valerent.

2.) Si notionem figurarum, quam supra constituebamus, teneas, ex earu[m] numero jure eximendae sunt a) o[mn]es grammaticae figurae, quae vocant[ur], et quae plerumq[ue] vitia grammatica dici merent[ur] – b) figurae rhetoricae eae, quas figuras pro intellectu dicunt, v[ocis] g[ratia] definitio, arg[umen]ta[ti]o etc. c) adminicula inepta, quibus sensus corruptus praeteritorum temporum pulchritudini orationis consulere volebat: e[xempli] c[ausa] onomatopoeia, parodiae etc. de quibus infra.

#### § 27.

Distributio Figurarum, quas diximus ea est maxime probanda, quae desumitur ab illis animi facultatibus, ad quas proxime directae sunt; sicq[ue] partiemur eas in figuras ingenii et acuminis (des Witzes u[nd] des Scharfsinnes) imaginalionis. seu suum deniq[ue] et affectuu[m].

Observatio Divisio, quam plerique assumunt, in figuras verborum et sententiarum non modo imperfecta, sed et inutilis est.

#### A Figurae ingenii

#### § 28.

Ingenium stricte sic dictum Witz, et acumen, Scharfsinn, tanqua[m] modi, quibus iudiciu[m] sese exoritur, spectant quidem ad eas animi facultates, quae superiores vocantur; q[ua]tenus

tamen ad pulchritudinem in artibus facundis quidpiam conferunt, maxime similitudinibus et differentiis reru[m] quae sensibus percipi possunt, animadvertendis occupantur; quae a plerisque hoc respectu ad inferiores a[nim]i vires referri solent.

#### § 29.

Ad ingeni[u]m itaque et acumen excitandum pertinent

a) Comparatio Vergleichung quae delectandi causa res duas pluresve per omnes fere earum partes similes et dissimiles inter se componit. Differt vero a similitudine partim ambitu maiore, partim scopo, qui in similitudine est clarior et sensitiva magis cognitio. Diversum quoque ab hac figura est exemplum, quod universalem aliquam sententiam vel no[t]ionem re quadam singulari vel facto (concreto quodam) declarat. – Comparatio apta et venusta erit, si non sit trita, nec abiecta aut inhonesta; si res quacu[n]que comparare aliquid cupias vera sit; si similitudo qua[m] quaeris, vere insit.

b) Antithesis seu ut Quint[ilianus] vocat contrapositum, contentio, Gegensatz, oppositas res, et no[t]iones c[on]trarias inter se confert, ut differentia earum e rela[t]ione ad tertiu[m] quidpiam magis apparente, quasi animentur; et voluptatem pariant.

Species eius plures sunt, quas diversis n[om]inibus insignire solent harum rerum curiosi; ἀντανάκλασις, πλοκή (ploce), ἀντιμεταβολή, v[el] oximoron etc. Imprimis vero Paronomasia, quae oppositas aut dissimiles no[t]iones verbis similiter sonantibus effert, diverso tamen significato. In hac tamen cavendu[m], ne verborum lusus inanis inde exoriat, quod fit si nihil veri, nihilque quod alicujus sit momenti, contineant, e[x]empli] gr[at]ia] si n[om]ina propria cum appellativis similiter sonantibus conferuntur, aut plane destruuntur, ut similitudo quaeda[m] enascatur.

c) Inopinatum imprimis in iis idearum connectionibus cernitur, in quibus longe aliud, subicit[ur], quam secundum communem et consecutam notionum seriem atq[ue] consecutionem expectare licebat. Huc pertinet etiam Lepor natus in oratione, das Naive.

In his omnibus ingenii figuris id maximopere tenendum. a) illis n[ec]ess[ar]io inesse d[eb]et veritatem; b) gravitatem, seu momentu[m] aliquod Interesse; c) ne nimis sint subtiles et argutae spitzfindig; d) sed perspicuae; e) aptae; f) neque valde frequentes. Sine his cautionibus facile sunt intolerabiles hae figurae, et elegantioribus stomachu[m] movebunt.

## B. Figura Imaginationis

### § 30.

Imaginandi vis triplici potissimu[m] modo agit; vel enim notiones, et cogita[t]iones sensitivas magis sensitivas reddit, id est, ut fortius in sensum incurrant, efficit; vel res absentes tanquam praesentes sistit; vel deniq[ue] notiones abstractas et ad intellectum spectantes sensitiva quadam forma exhibet. Figurae, quibus unus alterve horu[m] effectuum, vel omnes simul produci possint, innumerae sunt, ad sequentes tamen species fere reduci possunt:

- 1.) Formulae colloquii Gesprächsformen
- 2.) Imitatio sonitus per verba
- 3.) Adnexio notionis secundariae sensitivae
- 4.) Dissolutio totius in partes
- 5.) Illustrat[i]o per imaginem sensitivam
- 6.) Tropi
- 7.) Repraesenta[t]io rei absentis ut praesentis
- 8.) Prosopopaea, sive personificatio.

Cum vero imaginationis vis maxima sit, illa[que] adfectus nostros in sua habeat potestate, atque adeo ut plurimum regat, figurae illi commovendae atq[ue] excitandae idoneae maxima[m] prae ceteris vigorem orationi adferunt.

### § 31.

a) Formulae colloquii i[d] e[st] formae loquendi ex colloquiis et conversationis stylo desumptae in imaginationem lectoris, auditoris hanc vim habent, ut se familiari alicui colloquio et sermocinationi interesse existimet; fiduciamq[ue] majorem concipiat erga auctorem, quam si sui continua oratione tenui et didactica utatur. Hae formulae sunt interrogatio, cum suis speciebus, dubitatio (occupatio, prolepsis) correctio seu

epanorthosis, reticentia seu aposiopesis, praeteritio, concessio etc. etc. et quidquid sermonem e tempore prolatum, non ante mediatum, indicare videtur.

b) Imitatio sonitus per verba Nachahmung des hörbaren durch den Ausdruck, qua phantasia excitatur ad rem per se sensitivam. etiam quoad impressiones ejus in sensum auditus sibi repraesentandam. In quo tamen nonnisi similitudo quaecumque[m] quaerenda, non autem identitas seu aequalitas inter verbum[m] et sonum[m] objecti designandi. quippe quae quia perfecta tamen n[on]quam esse potest, solertiam inutilem prodit, illusionem gratam turbat, et puerilis ac frigida fit. – Pertinet huc congruentia, imitatio soni naturalis, quem res describenda edit, per similiter sonantia verba, harmonia, imitatio motus atque incessus rei alicujus per quantitatem prosodicam, et motum verborum aptum, in poësi per metrum.

c) Adnexio notionis secundariae sensitivae, Anknüpfung eines sinnlichen Nebebegriffs. Si scilicet praeter notionem principalem excitetur facile et sine negotio, alia secundaria nova, decens, scopum orationis adjuvans notio, in qua id imprimis ad vigorem sermonis pertinet, si haec notio secundaria sit, sensitiva, imaginationi excitandae apta. Fit autem hoc vel per vocabula emphatica (emphasim), vel per epitheta, quae vocantur ornantia.

#### § 32.

d) Dissolutio totius in suas partes. Totum quaecumque, sive illud Individuum vel concretum, sive abstractum sit, nonnisi obscure semper menti nostrae observatur, ita, ut imaginatio nostra varietatem, quae ei insit, vix animadvertat, atque adeo non satis occupetur, neque partem in illa capere intendat. Si itaque imaginandi vim legentis vel audientis excitare, illamque in suas pertrahere partes velis, totum illud dissolvas in suas partes, abstractum in suas species ex quibus tandem eae enumerentur, quae ad scopum orationis pertineant. Inde enascuntur

α) periphrasis seu circumscriptio ea, ubi pro simplici denominatione alicujus objecti, quae imaginationem vix amplius adficiat, ex variis iis, quae objecto insunt, unum aliudve adfertur, quod scopo orationis maxime convenit.

β) descriptio Beschreibung quae omnia varia, objecto designando propria explicatius adfert.

γ) hypotyposis (diatyposis seu pictura) Schilderung, cum res aliqua sensitiva per partes suas ita exponitur, vel potius depingitur, ut ei interesse, et oculis ipsam fere cernere videamur.

δ) distributio seu dissolutio notionis alicujus universalis, vel iudicii in concretos casus seu notiones singulares, in quibus exponendis semper gradatio observari debet.

e) illustratio per imaginem sensitivam additam Erläuterung durch ein sinnliches Bild, ubi cum imaginatione simul ingenium (Witz) agit, sed proxime tamen imaginatio occupatur, ut rem per se non sensibilem addita aliqua simili sensitiva notione imaginationi lectorum exhibeamus. Huc pertinet:

1. Allusio Aufspielung, qua innuimus relationem notionis nostrae ad aliam aliquam rem sensitivam notam, sed decentem, et non vilem eo fine, ut notionem nostram vividam reddamus. m

2. Exemplum seu singularis casus notus, neq[ue] tamen tritus valde, ad illustrandam, v[el] vividiorē reddendam universalem aliquam veritatem idoneus.

3. Similitudo das Gleichnis, seu collatio similis alicujus rei cum alia ad hanc vividius imaginationi imprimendam apta; quae ut apta sit, vera esse debet, decens, et nova; similitudinem vere continere, et scopo orationis apte convenire.

§ 33.

f) Tropus est verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio, seu est figura, quae loco notionis alicujus aliam huic ad finem ponit, ut illa majorem vigorem, et vim concipiat.

Haec troporum indoles, qua notiones sensibus magis subjiciuntur, conjuncta cum similitudine, varietate, et novitatis gratia ut plurimum vim eorum efficit. Ea est e[ni]m ingenii humani indoles, ut libenter cogitando transeat, et quasi trahatur ad res magis sensitivas, quae praesentibus aut similes sunt, aut conjunctae v[el] na[tur]a, v[el] opera humana, v[el] consuetudine, cogitatione, loco, tempore. Unde non mirum, si ingenium humanum etiam na[tur]a sua primum semper fuit in hanc rem, ut vocabula talium rerum permutaret, praesertim cum et necessitatis quaedam ra[tio] accederet, et vigor orationis invitaret. Quaelibet v[er]o lingua in tropis adhibendis usum sibi proprium habet, neque igitur semper tropi ex una lingua in aliam transferri possunt.

Troporum fontes igitur sunt proprie similitudo rerum, coniunctio earum, et major, minorve ambitus notionum.

I. A similitudine oritur Metaphora seu translatio, quae loco notionis alicujus minus sensitive aliam similem, magisq[ue] sensus moventem substituit. Eo itaq[ue] differt a similitudinis figura, quod notiones has similes inter se non confert, sed eam, quae magis ad imaginationem movendam apta est, loco alterius ponit.

Metaphora pulcherrimus est tropus, quum in cacteris relatio inter notiones commutatas ope intellectus; in hoc vero ope imaginationis et ingenii percipitur. – Inesse potest vero tam in singulis verbis, quam in pluribus, quae posterior cum plenior et praestare, tum etiam magis ardua est et facile incautos decipit. – Unde deniq[ue] omnino petendae sint, ingenium et imaginatio propria cuiq[ue] ostendet, neq[ue] anxie et operose quaerendae sunt, quum tales ut plurimum infelicissime cedant.

Metaphora per plures notiones aut sententias praesertim per plures periodos continuata est Allegoria, id est: intuitiva exhibitio veritatis alicujus universalis sub simili aliqua imagine plena sensitiva.

Observatio Hic de personis allegoricis ex Mythologia Graecorum et Romanorum petitis locus erit quaedam monendi.

II. Ex Coniunctione rerum orit[ur] Metonymia quae notiones relativas nexu naturali seu necessario, seu accidentali inter se junctas permutat, ut intuitivam magis producat cognitionem. Talis nexus locum habet inter causam, et effectum; antecedens et consequens; materiam, et rem e materia formatam (materiatum seu productum), inter instrumentum et actionem illo affectam; inter abstractum, et concretum; inter signum et signatum; tempus et rem in tempore; locum, et rem in loco. – In his praesertim permutatio notionum, adeoq[ue] vocabulorum, quibus illae designantur, ad venustatem

orationis valet; nam reliquae, quae adferuntur, possessor pro re possessa; dominus pro ipsi subjectis etc. magis copiam adferunt, quam ornatum.

Ceterum Metonymia debilissimus est tropus, quum omnis ejus vis fere in novitate sita sit, qua attentionem et imaginationem excitat. Magna igitur cautione in ejus usu opus est, ne ambiguitas, vel obscuritas oriatur, quae in ea minus ferri potest, quam in tropis fortioribus.

III. Ex ea inter rem designandam et designatam relatione, quae majore vel minore ambitae significationis nititur, nascitur Synecdoche quae totu[m] pro parte; genus pro specie; speciem pro individuo; singularem pro plurali et vice versa; deniq[ue] numerum definitum pro indefinito ponit.

Observatio 1. In his omnibus praecipue vero in metaphora videndum

a) ut verae sint i[d] e[st] ne contineant rem impossibilem, et aperte falsam –

b) ut majorem habeant vim in imaginationem, quam ea notio, in cujus locum ponuntur.

c) ut relatio inter tropum et rem designandam sit vera, aperta, et definita, etiam pro illis, quorum gratia loquimur.

d) consuetudo loquendi cuiq[ue] linguae propria, a qua rectus usus troporum valde pendet, accurate observetur.

e) novitatis habeat gratiam, saltem ne tritae sint.

f) desumantur a rebus honestis, pulchris, suavis. Maxime delectant eae, quae rebus vita carentibus sensum, vitam, et actum tribuunt, omniaq[ue] adtributa viventium.

g) tropus, maxime vero Metaphora habet unitatem, adeoq[ue] in genere captae metaphorae persistamus, neque jungamus diversarum, ac dissimilium rerum attributa.

Observatio 2. Inter tropos alii adhuc Ironiam referunt, tanquam ex disjunctione notionum ortam, sed ea magis ad figuras affectuum pertinet.

§ 34.

g) Repraesentatio rei absentis, ut praesentis. Haec figura fortiter in imaginationem agit, quia itidem nonnisi ex imaginatione concitatore et aestuante oriri solet. Huc pertinet:

1. usus praesentis temporis loco praeteriti. Cum nempe rem aliquam praeteritam, quae nobis alicujus momenti esse videtur, in qua ergo animus noster partem capit, aliis narramus, eam simul praesentem sistere et imaginationi illor[um], ad quos loquimur aut scribimus, subicere cupimus. Inde fit, ut facile transeamus loquendo a tempore praeterito ad praesens atq[ue] adeo nonnisi ibi adhiberi potest, ubi imaginatio revera ita incalescit, ut probabilis sit haec temporum permutatio.

2. Apostrophe seu allocutio, si absentem ad quem nostra oratio, aut sermo non pervenit, adloquimur, tanquam praesens adesset, aut rem vita carentem quasi sensu, vitaq[ue] praeditam. Haec majorem adhuc quam praecedens figura poscit aestum imaginationis, qualis animo tantum valde commoto locum habet, eaq[ue] res, quam adloquimur, digna quoq[ue] et alicujus momenti esse debet.

3. Visio dum absentem personam v[el] rem, tanquam praesentem agere, vel aliquid efficere videmus. Quo refertur sermocinatio, quae aliam absentem personam, vel rem loquentem inducit.

h) Prosonopoeia Personificatio, Personendichtung, rebus vita, sensuque carentibus, tanquam personis actionem sermonemq[ue], atq[ue] omnia attributa viventium tribuit. Haec fig[ura] imprimis Poësi sum[m]u[m] ornatum et vigorem adfert.

### C. Figurae sensuum interiorum commotorum, et adfectuum

#### § 35.

Qui animo est commoto, longe diverso utitur sermonis genere ab eo, apud quem intellectus et ratio dominatur. Hinc si perturbatum hunc animi statum aliis exhibere, et apud illos easdem animi commotiones producere volumus, tali oratione utendum nobis est, quae humanae naturae in hoc statu propria esse solet. Per imaginationem saepe quidem excitari possunt adfectus et sensus interni; sed sunt etiam aliae figurae propriae adfectibus directe movendis idoneae, quae ideo plurimam vim habent, quia animum nostrum directe saepe ad agendum impellunt sine ullo rationis aut iudicii adjumento.

#### § 36.

Figurae huc pertinentes aliquae per insolitum, quod continent, attentionem nostram quoq[ue] provocant, ut in animum agere possint, ut sunt:

1. Repetitio, seu conduplicatio, quae saepius in eadem sententia eandem notionem, et vocem repetit, ut ea menti lectoris et auditoris saepius obversetur et fortius imprimatur, adeoq[ue] etiam hoc consilio tantum adhiberi debet. (Species ejus sunt: anaphora, epiphora, symploce, epizeuxis). Cui cognata est cumulatio seu ἐξερασία, cum notiones graves similes continuo aliquoties repetuntur et sic cumulantur.

2. Inversio ordinis verborum, et collocationis illius, quae alias orationi competit ex intellectu et tranquillo animi statu provenienti. Nempe ubi animus commotus est, gravior notio, quae alias natura sua et alias consueto more posteriorem in oratione locum exigit, priore[m] nunc locum occupat, ut hac ratione auditor vel lector ad eam praecipue attendat. Id in latina et graeca aequè in aliis linguis fieri potest.

3. Gradatio vel incrementum κλιμάξ, ubi quasi per gradus ab infimo ad summum progredimur pro ratione dignitatis, vigoris et gravitatis notionum, id, quod sensum, animumq[ue] auditorum et lector[um] magis magisq[ue] elevat, atq[ue] intendit. Reliquae magis ad animos directe movendos pertinent:

4. Exclamatio der Ausruf, et epiphonema, quae post rem gravem, et certam recte adhibetur.

5. Hyperbola, quae rem auget vel imminuit ultra veritatem. Unde patet eam nonnisi aestuante imaginatione, et metu vel cupiditate concitato animo usurpari posse, neq[ue] vero ultra modum et possibilitatem progredi debere.

6. Ellipsis. Omissio unius aut pluriu[m] notionum secundariarum ob perturbatum, et celerem animi motum, ubi tamen principales notiones designamus. Ad hanc pertinet asyndeton, quam aliqui dissolutionem vocant, quae vocabula, et enunciationes plures

sine copula conjugit, valetq[ue] in rebus celerrime ad praescriptum fervidi animi recitandis. Cui contrarium est

7. Polysyndeton seu crebra repetitio copulae tum inter singula vocabula, tum inter membra et enunciationes; pertinetq[ue] ad moderatiorem gravitatem in rebus tarde recensendis, ut pondus earum non modo sentiat, sed etiam cogitando percipiat.

8. Figurae cavillationis sive irrisionis Figuren des Spottes: quales sunt ironia, qua aliud cogitamus, aliud, oppositum nempe, dicimus, ita tamen, ut quid proprie cogitemus, contextu, aliquo modo innuamus. Hac alias tantum irridemus et cavillamur, non vero notionem aliquam vividiorum reddimus, neq[ue] notionem cognatam hic sibi substituunt[ur], sed contrariae; ut adeo inter tropos referri non possit. Porro ad has figuras trahendus est Sarcasmus, Dysismus, Mimesis cet[era]

9. Votum der Wunsch, quo desiderium exprimimus aliquid possidendi, v[el] removendi.

10. Deprecatio, seu obsecratio, obtestatio, qua opem alterius vehementer imploramus; execratio, qua malum imprecamur.

#### § 37.

Ad spuria orationis vegetae adminicula, quae ex sensu non nisi corrupto orta certis quibusdam temporibus etiam valde aestimabantur, referenda sunt potissimum sequentia:

1. Onomatopoeia, de qua jam supra dictum est. Ex oratione decora eliminanda omnino est, quia non est amplius venusta imitatio sonitus naturalis, verum ipse rudis et incultus puerorum more expressus sonus naturalis, qui in oratione culta locum non habet.

2. Parodiae Biblicae et allusiones ad loca, et dictiones in sacris paginis occurrentes, quae tanquam joci illiberales ex rebus gravibus petulanter in alium sensum detortis non possunt decentes videri.

3. Echo lus verborum inanis, ubi ex terminatione alicujus vocabuli aliud vocabulum notum formatur.

4. Anagramma ex literarum, quibus vox aliqua constat, transpositione aliud vocabulum componit. Quum hujus sicut et praecedentis figurae ratio tota a casu pendeat et nullius sit momenti, verborum nugis inanibus accensenda videntur. Idem valet etiam de Logogryphis, Acrostichis, Chronostichis et Chronogrammatibus.

5. Proverbia, de quibus jam supra §.

6. Emblemata Sinnbild i[d] e[st] imagines, quae sublimiorem aliquem et intellectualem sensum habent, quibus Inscriptio, Devisa, tanquam explicatio, seu clavis adjicitur. Sunt igitur similitudines imperfectae, et potissimum obscurae, ut adeo nullum vigorem contineant.

7. Aenigma Rätsel, designatio alicujus rei per obscuras, ambiguas, et contradictorias saepe notas. Ex stilo cultiori abesse debent; sed in confabulatione familiari ferri possunt, si ingeniosa sint.



*VI. Suavitas dicendi  
der Wohlklang*

§ 38.

Suavitas dicendi in eo cernitur, cum non solum universa orationis structura, sed et singulae partes ejus ita sunt comparatae ut aures ipso sono delectent, atque demulceant.

Necessitas hujus virtutis in ora[ti]one elegantiore tum ex notione ejusmodi ora[ti]onis per se patet tum v[er]o ex eo, quod recte dicit Quintil[ianus] IX. 4. "nihil intrare potest in affectum (animumque omnino) quod in aures, velut quodam vestibulo offendit."

Haec suavitas autem inest vel in singulis sonis, vocibus et loquendi formis, unde oritur Euphonia: vel integris membris enuntiati[ti]onibus, et periodis, ex quo numerus orationis existit.

§ 39.

1.) Euphonia est ea stili perfectio, qua singulae voces, et dictiones ipso sono et Forma externa aures delectant, atque diliniunt. In hac itaque spectatur:

a) Delectus syllabarum, et vocum melius sonantium, id est, in quibus consonantes asperiores non multo plures sint, quam vocales (vocalitatem appellare placet hunc delectum), ut itaque inter duo, quae idem significant ac tantundem valent, quod melius sonat deligas. In genere hic delectus vocabulorum ita instituendus esse videtur, ut iusta servetur proportio inter consonantes et vocales, ne vel ex illarum abundantia asperitas, vel contra ex defectu mollities languor sermoni inducatur. Praeterea etiam videndum, ut genus literarum, et vocum naturae rei sit congruens. Nam aliae literae et voces sunt grandes et clarae aliae obscurae et minutae, aliae lenes aliae asperae etc.

b) Variatio Formae vocabulorum, tum quoad numerum syllabarum ex quibus constant, tum quoad quantitatem prosodicam, denique quoad consecutionem, qua se excipiunt in ora[ti]one. Neque igitur e[xe]mpli gr[at]ia monosyllabu[m] continuatione notiones quasi concisae subsultent, neque polysyllaborum frequenta[ti]one ora[ti]o monotoniā contrahat, sed grata vocum longiorum et brevium permixtione arctius nectantur partes orationis, lenisque defluant.

c) Ut evitetur inanis crebriorque concursus ac repetitio eiusdem literae syllabae vocis et terminationis vocabulorum: id enim injucunde ferit aures, ac praeterea negligentiam quandam arguit.

d) Laevis et suavis concursus vocabulorum extremorum cum consequentibus primis ubi consonantes nempe cum vocalibus concurrant: non autem plures vocales inter se, unde hiatus oritur; vel plures adeo consonantes, quae asperam reddant ora[ti]onem. Sed hoc in genere hac cautio est, ne nimis diligenter fiat: esset enim p[ute]ndum: nec in omni genere orationis. At illum ineptum et ridiculum concursum vocabulorum vitare debemus sollicitè, ubi exoritur, quod detorqueri in sensum obscoenum possit.

§ 40.

I. Numerus Oratorius (ῥυθμός)

seu numeri oratorii longe plus valent ad suavitatem ora[tionis], quam sola euphonia. Est v[er]o numerus quaedam orationis conformatio et structura delectans aures ipsarum sono. Existit autem

a) e Periodis. Periodus (περίοδος, ambitus, comprehensio, circuitus) est, cum irr[egularis] sensus perfectus suspenditur per interjecta membra, quae ambitum efficiunt.

Fundamenta huius structurae sunt haec:

α) quae natura tempore cognitione priora sunt, ea etiam priorem locum desiderant idque fere indicant particulae conjunctivae cum, si, quoniam, etsi, cet[era].

β) quae naturae sunt copulata, ut antecedens et consequens causa et effectus etc. ea etiam eodem periodo comprehenduntur, eo ordine, quo dictum.

γ) membra, quae a relativo pronomine incipiunt, aut alio verbo relativo, ut quantus, qualis, quemadmodum ea praeponenda, ut ambitum efficiant.

Observatio Enuntiatio tamen quae et his praeceptis inseri, et priori loco ponere mereatur, tamen ne inseratur, si vel nimis longa est prae ea, cui inserenda sit, ut numerus nimia brevitate membri sequentis offendatur: vel si explicat[i]one longior in sequentibus persequenda indiget vel ambiguitatem afferre, omninoque aut perspicuitati aut suavitati aut denique gravitati officere potest.

Periodus alia simplex est, composita alia. In simplici est una sententia principalis sed ita, ut a subjecto ad attributum transitus sit sive a parte una principalis sententiae ad alteram per interjectas enuntiationes secundarias. Secundariae autem exponunt causas, conditionem adjuncta temporis et similia. Composita periodus est e[ss]e antecedente et consequente, vel uno, vel pluribus: unde bimembres, trimembres, e[ss]e quadrimembres dicunt. –

Cautiones et regulae aliquot de usu periodorum[um]

1.) Ne sint iusto longiores, quales sunt πνεύματα oder Heiligerömischernichtsdeutsche utschernazionsperioden Klopstok, et τασεις, i[d] e[st] non nimis multae enuntiationes eaeque longiores, inserendae sunt; ne sint denique ita impeditae potius, quam structae ut aut obscuritas existat, aut intentio audientium fatigetur.

2.) Ne sint continentes ac nimis frequentes: habet enim hoc aliquam affectationem, non artificii, et fatigat. Hinc Cicero de Orat[oria] III. 49. ait: non semper utendum est perpetuitate, et quasi conversione verborum, sed saepe carpenda membris minutioribus oratio est.

3.) Membra et enuntiationes, quae periodo consunt, habeant quandam aequalitatem partium seu symmetriam inter se: neque altera alteram longitudine nimium superet. Inde oritur rotunditas periodorum, seu numerus periodorum.

4.) Clausulam seu extremam vocem habeant periodi longiorem, imprimis cui si i si penultima syllaba longa.

b) e Concinnitate sententiarum seu enuntiationum simplicium, quae aliis enuntiationibus interjectis non dissecantur. Tales enuntiationes, si longiores sunt, cola (κῶλα) seu membra, si breviores, commata (κόμματα) seu incisa vocantur. Concinnae sunt hae sententiae si inter se habent symmetriam vel proportionem quandam gratam et cum paria paribus referuntur. – Oratio quae vel per incisa et membra abrupte progreditur (conciisa stile coupé zerschnittere Schreibart) vel per membra, aliqu

quidem modo per particulas juncta, se non structa, et vincita ea, qua ante demonstravimus, ratione, dicitur incisim seu membratim fusa dissoluta dissipata. Usus ejus est in breviori dialogo, narratione et affectu plena oratione interdum neutiquam tamen in longiori sermone.

c) ex numerosa structura universae orationis, quae requirit

1.) ut semper perpetuitate periodorum utamur, sed minoribus quoque membris et sententiis absolutis orationem carpamus.

2.) clausula totius orationis non sit dura neque abrupta, sed longior, qua animi velut respirent ac reficiatur.

Si itaque euphonia singulorum verborum ac dictionum, et concinnitas sententiarum ac periodorum cum perspicuitate orationis clarissima ceterisque virtutibus anumeratis conjunctae sint, oratio profecto suavissime defluet, leniterque sine duritie et asperitate in auditum incurret, atque adeo vi et effectum non potest carere.

§ 41.

In tota hac de suavitate dicendi disputa[tione] maxime denominatur aurium subtile iudicium, cui quoque accom[m]odata esse debet lectio vel recitatio orationis prosaicae, ut suavitas illa concinnitasque magis aperta manifesta reddatur. Mature v[er]o ejusmodi aptae elocutioni adsuescendum est, ut, ubi vel nostra vel aliorum scripta praelegenda sint, inepta recitatione effectum, atq[ue] vim eorum neque impediamus neque tollamus. Requiritur autem ad aptam recitationem praeter sonoram, distinctam, et flexilem pronuntiationem id quoque, ut diligenter observemus accentus, prosodiam, intervalla et puncta quietis diversa, imprimis autem modulationem vocis characteri consilio et argumento scriptorum, quae recitantur seu praelegentur convenientissimam.

## Sectio II da

### De diversis dicendi et scribendi generibus

§ 41.

Cum in omni apta oratione maxima certe ra[tio] haberi debeat non modo dignitatis, et indolis materiae, quam tractamus, sed et consilii, seu finis, quem in cogitatis exponendis potissimum sequimur: tria praecipue inde oriuntur genera dicendi ac scribendi, tenue, seu subtile, grave, seu sublime, et tertium his interjectum, quod mediocre vocant. Primum illud nempe in docendo atque in rebus subtilibus accomodate ad intellectum explicandis, subtiliterque ac perspicue probandis versatur, ubi nihil aliud quaeritur, quam ut lector auditorve rem intelligat, et veram esse credat; Mediocra dum ad persuadendum et docendum apte loquitur, simul etiam placere animumque delectare solet; Grave autem seu sublime genus dicendi, imprimis ad com[m]ovendum animum, et s[en]sus internos affectusque concitandos pertinet.

Observatio Ad haec tria genera dicendi reliqua, quae adferri solent, fere omnia facile reduci possunt: e[xempli] g[ratia] floridum, concitatum, moratum, cet[era]. Plurimae aliae autem divisiones generum dicendi e[xempli] g[ratia] in deliberativum, demonstrativum, iudiciale; porro in Asiaticum, Rhodium, Atticum, Laconicum; deinde in philosophicum, historicum cet[era] partim nostris temporibus amplius accom[m]odatae non sunt, partim vero imperfectae, et nullius propemodum utilitatis.

§ 42.

Genus dicendi tenuē, quod et submitsum, subtile, enucleatumque vocatur, maxime puritate[m] perspicuitatemque summam poscit, cum brevitate et praeceptione conjunctam, denique urbanitatem ac decentiam. Ornatus major et splendidior, qui ex tropis et figuris concitatae imagina[ti]onis et affectuum oritur alienus est: sed ad attentionem excitandam et ad taedium ex continua subtili ora[ti]one removendum, interdum exigit modicum et verecundum figurarum usum, potissimum figuras ingenii et acuminis. In euphonia et concin[n]itate sententiarum erit negligentius, sed t[ame]n n[on] hiulcum et nimis asperum saepiusque membris utetur, qua[m] periodis. Ceterum huius generis pulchritudo, ut minus incurrit in sensus: ita est ad consequendum difficileior; requirit enim intellectum subtilem, ingeniumque venustum, et tam in legendis huius generis scriptoribus, quam in similibus exercita[ti]onibus tritum et versatum.

Usus huius generis est in omnium doctrinarum elementis, vel scripto vel voce tradendis; in disputa[ti]one omni de rebus subtilioribus; in com[m]entariis rerum gestarum, annalibusque; in epistulis ad familiares; in ora[ti]onibus denique et quidem universis si tenue arg[umen]tum ac subtile tractent, ubi v[er]o aliud arg[umen]tum gravius habuerint, in p[ar]t[i]bus iis, quae ad docendum pertinent; velut in narra[ti]one atque etiam interdum confirma[ti]one, ac refuta[ti]one, ubi ra[ti]o arg[umen]ti copiam et ornatum illustriorem non feret.

§ 43.

Mediocre genus dicendi, quod et temperatu[m] vocant, copia et ornatu uberius ac splendidius est tenui, quamvis ad magnificentiam generis sublimis non ascendat. Itaque ei conveniunt praeter puritatis, urbanitatis, ac perspicuitatis necessarias dotes, praecipue ubertas rite unita, vigor aestheticus, et suavitas sum[m]a, atque in universum omnia genera ornamentorum, sed cum modo aliquo, sine vehementia et contentione et figuris affectuum vehementioribus sine imaginibus sublimibus, et audaciam admirandam spirantibus.

Hoc genus sedem habet in disputa[ti]onibus seu disserta[ti]onibus de p[ar]t[i]bus disciplinae gravioribus de rebus divinis et humanis, in ea, quae proprie historia seu historia pragmatica dicitur, in epistolis de rebus maioribus, ad personasque graviores et illustriores; denique in ora[ti]onibus e genere panegyrico, quae materiam habent non maximam, aut vehementior[um] affectuum capacem; atque etiam politicis, vel gravissimi arg[umen]ti, sed locis certis ac definitis.

§ 44.

Tertium genus dicendi, quod sublime dicit[ur] et grave ex ingenii animique magnitudine, et sensuum altitudine, ex affectibus denique vehementioribus et generosioribus profluens, continet sententias magnas et sublimes, i[d]e[st] magnae alicujus rei cogita[ti]onem adferentes, ora[ti]onem concitatum figuris ad augendas res, et provocandos animi motus aptis, quae tamen sponte occurrere, et loco positae esse debent, quod fiet si rei magnitudine evocatae et affectu gravi expressae sint. Pertinet porro huc delectus verborum nobiliorum, et magnitudine productionum; magnifica denique et numerosa colloca[ti]o. Ceterum v[er]o neque ex hoc genere,

reliquae, quas supra recensuimus principales virtutes, orationis, sine magno verae et genuinae eloquentiae damno, abesse possunt.

Haec tamen ra[ti]o tota non nisi in rebus magnis et vere sublimibus admirabilibusq[ue] locum habet, sine quibus quaecunque magnifica externa forma ora[ti]onis tumorem tantum et frigus producit. Neque v[er]o facile ora[ti]o aliqua tota sublimis esse potest, nullum enim est arg[umen]tum, ad quod plene tractandum non opus sit subinde rebus et notionibus tenuioribus: neque etiam graviores affectus diuturni esse, aut per totam ora[ti]onem durare possunt. Itaque ut rerum exponendarum natura modusque desiderabit ita genere vel tenui vel mediocri vel sublimi utatur orator in una eademque oratione.

§ 45.

His dicendi generibus probatis totidem vitiosa opponuntur, ad quae is facile delabatur, qui sine sensu pulchri, ac venusti exculto firmatoque, sine diligenti studio optimorum in quovis genere exemplarium denique sine assiduo exercita[ti]one eleganti oratione uti conatur. Etenim in tenui genere dicendi talis plerisque exilis, languidus, exsanguis, aridus, atque jejunos sit, in mediocri vero pronus erit p[ar]tim in tenuem valde ac subtilem p[ar]tim in sublimem ra[ti]onem, nullo habito respectu materiae et consilii, quod sequendum sit; denique in gravi genere scribendi, in rebus parvis, aut sine motu animi, cujus idonea causa subsit, sublimia captabit, aut res supra fidem augendo, no[ti]onesq[ue] inanes et nihil efficientes ad scopum propositum adferendo, turgidus valde frigidusque fiet.

§ 46.

Ex iis, quae hactenus dicta sunt, facile, si quis vel modico utatur iudicio, intelligi potest, ad quodnam ex tribus illis generibus dicendi scriptio quaedam referenda sit, et quibus itaque virtutibus instructa esse debeat. – Praecipua tamen scriptorum seu libellorum genera, quorum in vita nostra frequentissimus est usus commemorare hic juvat atq[ue] exponere quanam dotes in specie eis conveniat, ut hoc modo studium et exercitatio, quae in singulis illis versari debet, adjuvetur.

Scripta quibus negotia privata et domestica tractamus, sunt propemodum omnia ex genere tenui, quia in his potissimum rem, ut est, tantum simpliciter, et clare aliis exhibere, atque id efficere conamur, ut alter eam veram esse intelligat. Hic itaque praeter urbanitatem maxime perspicuitatis ratio habebitur, quae apte praecise lucidoque ordini exponat cogitata.

§ 47.

Scripta vero, quae ad negotia civilia publica pertinent, aliam desiderant, rationem scribendi, ob dignitatem materiae, quam tractant, et personarum inter quas ejusmodi negotia peraguntur. In his itaque civilia eloquentia Geschäftsstil valet, quae est

a) vel aulica (Hof-stil) quae versatur in negotiis publicis inter diversos principes aut diversa regna peragendis: habet itaque locum in Memorialibus publicis, Protestationibus Negotiationibus Pactis Pacificationibus Regnorum, cet[era].

b) vel curialis (kanzlei v[el] kurial Stil) in negotiis, qualia in curiis seu col[le]giis politicis alicujus regni tractantur. Huc pertinent ergo ex una p[ar]te Resolutiones

Principum. Patentes, Rescripta Decreta Intimata Instructiones cet[era] ex alia p[ar]te libelli suplices, projecta ut vocant relationes, representationes, cet[era].

c) vel forensis seu iudicialis, quae in causis forensibus dominatur, in accusando defendendoque.

Omnis tamen haec Civilis s[eu] politica eloquentia, quantum in theoria stili considerati potest, sequentes debet comprehendere virtutes:

1.) Decorum seu dignitatem, p[ro]pter auctoritatem personarum, cum quibus agitur, et quia huiusmodi negotia, publica fiunt, et in vulg[a]ta exeunt: unde quandam solen[n]em formam et gravitatem c[on]trahunt. Ideo e[ti]am vocabula illa, quibus observantiam erga superiores testari, vel in genere muneris amplitudinem et splendorem indicare solemus (honoris tituli, Titulatur, Courtoisie) ex more in quovis regno jam recepto et definito accurate poni debent.

2.) Perspicuitas summa cum brevitate et praecisione, quam diximus, conjuncta, quia res sunt maximi momenti, salus publica regnorum, opes et facultates, honor et vita privatorum civium, de quibus hic agitur; et in quibus obscuritas aliqua vel ambiguitas summam certe noxam adferre potest.

3.) Puritas sermonis, quae conveniat analogiae linguae et consuetudini elegantiorum in hoc genere auctorum, quantu[m] fieri potest. Itaque adhibeantur vocabula quidem propria et solennia, in negotiis talibus publicis, in causis forensibus ac usitata; sed quatenus communiter recepta et definita sunt: et pedetentim sermone communi emendato etiam hic stilus emendationem et culturam hanc suscipiat.

Viria, quae plerumque stilum in his scriptis usitatum, urgent, et quae magnopere vitanda sunt, sequentia notari merentur: sermo impurus praecipue vero barbaris ac peregrinis vocabulis et formulis loquendi scateat; verbositas intolerabilis, periodorum structura longissima, impedita et obscura.

Obs[ervatio] De hoc arg[umen]to com[m]endari merent[ur] eximae atque elegantissimae orationes Paulini a Sancto Iosepho e S[anctis] P[atris] de forensi Latinitate expurganda: "et de usu et necessitate eloquentiae in foro et hodiernis iudiciis" saepius editae cum o[mn]ibus ejus orationibus etiam in Germania e[xempli] g[ratia] a I.E. Kappio Lips[iae] 1728. – 8 – a F.P. Millero Ulm 1756 – 8.

#### § 49.

Alia sunt denique genera scriptorum ea, quibus hic scopus est propositus, ut res gestas narrando persequantur, seu illae revera acciderint seu fictae sint. De ea quae hic obtinere debet, ratione scribendi infra loquemur.

Hinc porro scriptorum genus c[on]stituunt illi libelli qui veritatibus in genere indagandis, enucleandis, firmandis et adplicandis occupant[ur]. De stilo hujus generis scriptionum apto, paulo infra dicemus, sic etiam de orationibus, quae proprie dicuntur, et quarum consilium pertinet ad persuadendum et comovendum.

#### § 50.

Praeter arg[umen]ti, seu materiae, quae scripto alicui subicitur indolem, praeterque consilium, quo aliquid scribendum, vel dicendum suscipimus, considerari debet etiam forma externa, quae alicui orationi convenit ex usu recepto, quae t[ame]n nonnisi in externam sermonis vel scripti rationem et quasi construendi modum diversitatem

quamdam infert, alia n[em]pe est haec externa p[ar]tium conformatio et compages in epistola, in dialogis alia, diversa est in historicis libris tum fictis, tum veris; diversa in disputationibus, ac expositione p[ar]tium disciplinae alicuius; alia denique in orationibus proprie sic dictis.

§ 51.

Epistola est sermo scriptus absentis ad absentem. Cum autem epistolae potissimum scribantur p[ar]tim, ut certiores faciamus absentes, si quid accidit, quod ipsorum intersit scire; p[ar]tim vero ut sensum animum, voluntatemque nostram absentibus aperiamus: ex hoc etiam duplici consilio deligenda erit ratio scribendi sive tenuis et simplex sive mediocris illa, de qua supra diximus et magis venusta vel ornata.

In genere autem de Epistola tenendum est:

1.) Quemadmodum sermo quotidianus cujus imitatio apta esse debet epistola regulis et legibus certis in universum adstringi nequit, sed ingenio cujusvis proprio com[m]ittendus est, ita nec epistolar[um] conscribendarum praecepta accurata de singulis casibus dari possunt, quippe quae potius ex ingenio cujuslibet fluunt, et ex materia, quam quis epistola tractare cupiat, ut adeo velut ex colloquio, ita ex epistola maxime pateat ingenium hominis.

2.) Idem in epistolis stilus obtinere debet, qui modus loquendi est hominis culti, elegantis et bene morati in colloquio: ergo purus, perspicuus, brevis, simplex, et decens, ratione n[em]pe habita dignitatis, aetatis, omnisque nostrae relationis ad eum cui scribimus.

3.) In epistola tamen delectus et ordo verborum aliquanto curatior esse debet, quam in sermone. Nam

a) colloquium, quod coram fit, ubi finitum est, mox evanescit: nos verborum et ordinis, quo haec proferebantur, facile obliviscimur (vox emissa perit, sed littera scripta manet) sed epistolam attentius legere ac relegere p[otes]t, ut adeo alius animadvertatur, si quid negligentius scriptum sit.

b) Epistola saepe aliis ostenditur et legenda exhibetur, qui judicare possunt de apta ejus ratione.

c) In epistolis, quia plus t[em]poris ad eas conscribendas insumitur, plus diligentiae omnino expectatur.

d) In sermone vivo, si quid minus recte dictum sit prius, illico emendare possum addita correctione, aut declaratione accuratiore, aut explicatione. In litteris non item.

§ 52.

Forma epistolae inter cultas gentes usitata fere haec est, ut constet

1.) Allocutione (vel ut apud Romanos salute praemissa) quae titulum honoris aut amicitiae ejus ad quem scribimus, c[on]tinet, aut significa[ti]onem omnino relationis illius, quae nobis est erga eum.

2.) Expositio rei atque arg[umen]ti, de quo scribere instituimus, causarum denique quibus illud firmamus aliorumque adjunctorum. Si plura sint arg[umen]ta, curandum, ut aptis transitionibus inter se cohaereant. – Neque v[er]o praeceptis indiget ordo

ac dispositio, cum per se intelligatur narrationem ordine t[em]poris naturali progredi debere, in ceteris vero liberum esse utrum a causarum com[m]emora[t]ione incipere velis, an proponere primum rei sum[m]am, deinde causas subijcere.

3.) Epilogus officiosis plerumque formulis epistolam concludit, pro diversitate relationis nostrae erga eos, quos scribendo alloquimur.

Observationes 1.) Genus epistolarum inter doctos (antea magis, quam nunc) usitatum, de aliquo doctrinae capite, de p[ar]te aliqua officii cet[era] rectius ad dispectationes et orationes minoris ambitus referendum est.

2) Observantia erga superiores in litteris minime negligenda est. In colendis nominibus non quaeritur, quam bene latine, sed quam observanter, loquamur. Propterea potius Latinitatem negligere, quam observantiam debemus.

3) Titulus non facile ita ponatur ut apud Ciceronem nisi inter eruditos. Alia enim est ratio aetatis nostrae, quam quae fuit Ciceronis.

4) Ab initio non facile de se aliquis loquatur. Nec ita incipiat: Si vales bene e[xem]pli g[r]atia v[el] aut finiat: cura ut valeas, aut vale. Nimis enim vulgaria haec sunt et redolent puerilem imita[t]ionem Ciceronis.

5) Literae ad eos, quibus observantia habenda est, mittendae, in volucro (Couverte) sunt circumdandae, sed imponendae.

De iis auctoribus, qui p[ar]tim praecepta optima conscribendarum epistolarum p[ar]tim exempla elegantissima stili epistolici ediderunt, separatim dicemus.

### § 53.

#### De dialogis

Dialogus, seu colloquium (der Gespräch) est scripta imitatio sermocinationis mutuae longioris de rebus alicujus momenti.

Consilium, quod in ejusmodi scriptione sibi propositum habere potest auctor aliquis est, ut accuratius et manifeste magis evolvatur animi sententia et cogitandi ratio personarum colloquentiu[m], atque in eiusmodi opere, ubi sermones aliorum non tam referuntur, characteresve describuntur, quam ubi ipsae personae loquentes et animi cogitata efferentes inducuntur: plus vigoris sit ac veritatis.

Aliquando dialogi quemadmodu[m] habiti sunt inter collocutores, enarrantur tantum ut Cicero id facit in academicis quaest[ion]ibus, in Laelio etc. alii autem nulla addita narratione, tamquam colloquia sistuntur, quibus nos ipsi interesse videmur. Hoc posterius genus plurimu[m] vivacitatis, veritatis, et venustatis habet.

Si dialogus sese continuo ad actionem aliquam, quae durante eo fit, aut progreditur, referat, dram[ma]ticus dicitur; si v[er]o maxime respiciat veritates et notiones ad intellectum p[er]tinentes, quas ex prima sua obscura origine pedetentim protrahat, evolvat continuis gressibus prosequatur atque deducat ad summam claritatem, philosophicus vocatur; si denique non nisi ingenii causa atq[ue] ad eorum, qui loquentes inducuntur, animorum sensa, moresque apertius exhibendos scribatur, moratus seu descriptivus schildernd dici potest.



§ 54.

De dialogo dramatico agemus in poësi dramatica.

De philosophico autem notandum.

1.) Arg[umen]tum ejus debere esse grave, et foecundum, quod denique ex omni p[ar]te et quantum scopus auctoris admittit, plene explicatur: omnes difficultates, et dubia, quae oboriri possent, removeantur.

2.) Sermones et notionum evolutiones producantur secundum naturam et successivum progrediendi modum intellectus et animi virium, quemadmodum id character et ingenium singulorum collocutorum secum ferunt. Id vero accuratam animi humani cognitionem magnum studium et experientiam requirit.

3.) Ipsa ratio externa dialogi, stilusq[ue] debet esse facilis, naturae cujusvis conveniens, modus proponendi aptus, vegetus, n[on] valde lentus cer[era],

In dialogo descriptivo

1.) characteres eorum, qui colloquentes inducuntur, propriis suis sermonibus sensim se prodere atque exhibere debent; non vero prius narratione aliqua exponere eos oportet.

2.) si personae colloquentes jam aliunde, ex historia e[xe]mpli] g[ratia] notae sunt earum character fide servari debet in sermonibus; unde denique omnis ra[ti]o dialogi ipsaq[ue] duratio sermonum singulorum pendet.

3.) situs, in quo personae singulae sunt, ut et oppositio c[on]trariorum characterum valde multum vigoris et delecta[ti]onis adferant.

§ 55.

De dogmaticis scriptis

Dogmaticos seu ad doctrinam p[er]tinentes libellos dicimus, in quibus una aliqua sententia seu veritas, pluresve inter se nexae tractantur, explicantur, arg[umen]tis firmantur, vel impetuntur, saepe etiam ad usum applicantur, hi adeoque ad institutionem intellectus et doctrinam praecipue pertinent.

Ejusmodi scripta sunt duplicis generis, disserta[ti]ones seu disputa[ti]ones Abhandlungen; et institutionum libri Lehrbücher. In his complexus quidam veritatum vel systema aliquod scientifico nexu et secundum omnem suum ambitum pertractantur; illae v[er]o plerumque unam aliamve sententiam, notionem partemve disciplinae alicujus uberius deductam, explicatam, et demonstratam defensam vel refutatam exhibent.

Ex iis, quae supra dicta sunt, liquet consilio scriptionum utriusque generis accom[m]odatissimum esse rationem scribendi tenuem seu subtilem, quae parvae quidem sed tamen interdum, inprimis in com[m]entationibus longioribus vegetior reddi potest, et ad taedium removendum aliquantum altius exsurgere majoribus sensibus, imaginibusque illatis et conformatione orationis vivaciore.

§ 56.

Qui ad tales libros scribendos accedit, ipse propriis viribus jam valeat necesse est; sed ut adolescentes olim facilius de his rebus meditari possint, notanda sunt sequentia.

In dissertationibus spectandus est.

1.) Delectus materiae seu arg[umen]ti: quod non modo grave et verum, sed et foecundum ac definitum sit. Ita enim auctor lectoris attentionem excitabit, animumque tenebit, atque adeo facilius ad persuasionem certissimam adducet.

2.) Argumentum recte, ac plene intellectum, arg[umen]tis suis firmatum, apte disponatur, p[ar]tesque singulae eo nexu et ordine collocentur, qui maxime adjuvet veritatis intelligentiam ac persuasionem. Plerumq[ue] igitur hunc modum sequimur in disponendo argumento:

a) Praemittitur prooemium exordium arcte cohaerens cum themate, ut attentionem lectoris sponte ac leniter ad propositionem principalem praeparet, atque deducat.

b) Sequitur ipsius thematis expositio, explicatio uberior: per definitionem descriptionemve singularum p[ar]tium ejus, quibus adduntur causae, veritatem ejus demonstrantes, corollaria, exempla, testimonia cet[era] et quemcunque valent ad perspicuam reddendam sententiam.

c) Finit tandem conclusio s[eu] Epilogus, ubi omnes notiones principales paucis repetuntur, gravitas et momentum illarum aperte et vigore quodam exponitur.

Observatio Ad dissertationes pertinent e[ti]am program[m]ata, prolusiones, commentationes, lucubrationes, meletemata cet[era].

In libris institutionum Lehrbücher quae etiam systemata compendia vocantur omnes p[ar]tes et notiones ad disciplinam seu artem aliquam pertinentes eo ordine exponunt[ur], ut sibi mutuo lucem ac firmitatem foenerentur, atque adeo ea, ex quibus reliqua pendent, praemittantur, quae v[er]o ab aliis deducuntur, posteriori loco ponantur. Eo consilio autem et Fine ejusmodi systema scribendum suscipitur, ut lector vel tiro artem seu disciplinam eam, quae tractatur, secundum omnem ambitum et complexum dare, plene et accurate cognoscere, recte dijudicare, cumque sibi propriam reddere possit. Ad hoc autem n[on] requiritur tam diffusa omnium et singularum notionum propositionum arg[umen]tor[um] cet[erorum] explicatio et deductio, quam potius summaria, sed plena tamen expositio, et lucida illorum coordinatio.

Ratio scribendi et exponendi materiam eiusmodi systematis, prouti et methodus observanda pendet ex indole ipsius arg[umen]ti, ex scopo auctoris, ex conditione eorum, quibus scribit. In genere autem statuendum est, perspicuitatem cum lucido ordine et praecisione, simplicitatem absolutamque seu completam ra[tio]nem, esse maxime necessarias dotes libri talis, in quo disciplina aliqua tradatur.

§ 57.

De historicis scriptionibus<sup>156</sup>

Historicum scribendi genus locum habet in factis et eventibus, eorum originibus, progressu, rerumque adjunctis, exponendis, atque enarrandis.

Sicut vero finis, quem in narrationibus suis propositum habere potest historicus, varius esse saepe numero solet: ita et diversum genus scribendi sequitur.

In universum v[er]o hae propriae eius virtutes statuendae sunt:

---

<sup>156</sup> Conf[er] pri[nci]p[ia] Ern[esti] 194.

1.) Perspicuitas, quae tum ipsas res gestas, tum v[er]o earum adjuncta in nexu suo velut se se exceperunt, accurate et determinate exponat, nec quidpiam omittat, quod ad rei gestae veram indolem cognoscendam, et ad ejus rectam vel pravam rationem dijudicandam pertineat. Comprenderet igitur ordinem quoque, et absolutam rationem Vollständigkeit.

2.) Pura et illustris brevis, qua in historia nihil dulcius. Notionum et cogitationum copia, cum parsimonia vocabulorum conjuncta; delectus praeterea rerum adsit, ne inutilia ad finem totius non p[er]tinentia adferantur; digressiones denique vel episodia, quae non arcte valde cum toto cohaereant, n[e]que magnam ei lucem aut vigorem affundant evitentur.

3.) Debet expositio historica momentum quoddam seu interesse quod vocant continere, quod attentionem, animumque lectoris teneat. Id autem oriri potest tam ex gravitate personarum et rerum, quam ex apta, vegeta et gravi tractatione ipsius historiae, quae scil[icet] plane satis, ac vivide exponat non modo res ipsas, sed et internas abstrusasque saepe earum causas, nexumque cum aliis dissitis, ac dissimilibus rebus, unde lectoribus ampla certe occasio nascitur cogitationum, et uberiorum argumentationum.

4.) Ornatus nimius a stilo historico abesse debet, in quo simplicitas elegans maxime placet: sensu certe pulchri exculto, ac prudenti delectu opus est, si quis in hoc genere sibi temperare velit, ne ornatu justo majori addito narratio obruatur, veritasque in suspicionem falsi et com[m]entorum pertrahatur. Ornatus aptissimus peti debet ex ipso arg[umen]to, ex cogitationum gravitate et ex diverso modo illas exhibendi; ex characterum seu morum notationibus; ex locorum affectuum, situum et animi statuum descriptionibus cet[era].

Historicum genus scribendi adhibetur vel ad describendos characteres ac mores singulorum hominum, vel ad vitam hominum memorabilium exponendam; vel in fictis narrationibus vel denique in vera historia unde totidem fere species scriptorum historicorum enasci solent.

#### § 58.

##### Characteres, seu notationes morum

Character in genere est id, quod rei alicui inest proprium, quo constanter ab aliis rebus ejusdem speciei discernitur.

Character hominis alicujus itaque est propriae ei physica et moralis indoles, in primis v[er]o moralis, quatenus haec consistit, in complexu sensuum animi, facultatum et propensionum in modo denique, quo illae se se exerunt per habitum externum.

Causae determinantes, characteris humani aliae sunt physicae, aliae morales. Physicae sunt organisatio, temperamentum alimenta, clima, adsuefactio cet[era] morales educatio, ingenium, vitae genus cet[era].

Si quis igitur characteres ejusmodi describere vult,

a) ostendat, quaenam ex his causis determinantibus maximam vim habuerint in eo formando atque effingendo, et quomodo id successive factum sit. Id quod multum iudicii, magnamque animi humani cognitionem obsiderat.

b) characteres, ipsi naturae convenienter et fide exprimantur; non ex sola imaginatione sine omni veritate aut verisimilitudine, effingantur; secus enim omni vi prorsus carent.

c) totum aequae ac singulae p[ar]tes, ex quibus character aliquis constat, diligenter ac definite exhibeantur; quia vage et ambigue dicta notionem totius characteris in animo lectoris n[on] obscurant: praeterea constare sibi ipse debet character, h[oc] e[st] quemadmodum ab exordio exhibebatur, ita constanter etiam servetur ad finem usque.

d) ubi characteres dissimiles adsunt, possunt ii sibi in vicem opponi: quae oppositio (contrast) multum confert ad maiorem perspicuitatem, persuasionem, ac delectationem.

#### § 59.

##### Biographiae

Biographia est expositio characteris, factorum, rerumque gestarum hominis alicujus memorabilis. In genere ergo regulae narrationum et descriptionis characterum biographiis quoque conveniunt.

Scopus biographi eo praesertim differt a scopo historici in universum, quod hic magis de rebus gestis earumque explicatione sollicitus est; ille vero maximam curam habet ipsius personae agentis atque eorum quae ad hujus characterem cognoscendum pertinere possint.

Biographiae eiusmodi maximi certe pretii sunt, multumque utilitatis habent,

1) si vitam contineat hominis alicujus praestantis, vel memorabilis certe p[ro]pter fata sua, aut p[ro]pter magnas rerum conversiones, quarum ille auctor causave quomodocunque fuit.

2) si ex iis, quae de eiusmodi persona narrari possunt, ea maxime adferantur, quae vel cognitionem lectorum de natura humana augeant, vel prudentiam in variis vitae casibus necessariam doceant. Tunc enim eiusmodi viva exempla singularia maximam vim habent ad persuadendum et ad com[m]ovendum.

3) si su[m]ma fide ac veritate haec omnia exponantur, non ex mera conjectura et imaginatione.

4) si denique ea vitae adjuncta, quae minoris sunt ponderis, leviter t[ame]n, nexus causa attingantur, reliqua vero majoris momenti plene et accurate exhibeantur, ita ut si cum synchronis alicujus populi rebus gestis et fati conjuncta sint, haec quoque perspicuitatis causa enarrentur.

#### § 60.

##### Narrationes fictae

Narratione, quarum argumentum vel ex integro, vel ex parte fictum est, proprie ad poësim pertinent, quia nonnisi tunc pretium aliquod iis inesse potest sin interna saltem illarum indoles constituatur secundum leges, et naturam poëseos. At externa forma et loquendi ratio, ex usu praestantissimorum quoque in hoc genere auctorum, ad prosaicam eloquentiam saepisse refertur, quoad interna[m] itaque earum constitutionem de illis dicemus in poëtica.

Externa vero forma multiplex est: vel enim narrativa, inprimis ubi actio et res gesta exponenda sum[m]um constituit momentum operis; vel dialogica et dramatica maxime ubi characteres hominum, et animi sensa vivide repraesentari debent. Interdum utraque forma apte conjugi p[otes]t.

Saepe etiam tota series factorum et eventuum in epistolis, quas personae agentes sibi mutuo scribere, finguntur, exhiberi solet.

Scribendi ratio debet esse accom[m]odata diversissimis rebus, affectibus, animiq[ue] statibus, quales in his narrationibus repraesentantur: itaque pro re nata tenuis et submissa, vel temperata et ornata, vel gravis atque sublimis. In universum autem pura, culta elegans et suavis sit, oportet, cum semper id intendere debeat auctor talis, ut tum lectores politiores oblectet; tum vero etiam culturam ingenii atque animi eorum non modo non destruat, sed quam plurimum augeat atque promoveat.

#### § 61.

##### De historia vera

Ea scribendi ratio, quae proprie historia vocatur, seu, modus exponendi res vere gestas, habet etiam suas leges et regulas, quae partem efficiunt artis historicae historiae i[d] e[st] artis illius, quae de officiis universis historici agit.

Propter amplissimum autem verae historiae ambitum, quippe qui universos eventus, et res facti naturae; reipublicaeq[ue] tum civilis, tum sacrae tum vero literariae comprehendit, etiam regulae illae universae variae sunt, diversusque illarum usus.

Virtutes historici, quas in opere suo semper prae se ferat atque exhibeat, sunt: sincerum veritatis, ubicunque ea deprehendatur, studium amorque animus ab omni p[ar]tium studio alienus, atque im[m]unis ab omnibus affectuum et imaginationis illusionibus; criticum iudicii acumen ad discernendum verum a falso, certum et probabile ab incerto, ac dubio, notitia ampla et solida scientiarum reliquarum, praesertim politicarum et historicarum; sana denique philosophandi ratio, animique humani profunda et accurata cognitio.

Si materiam et objectum historiae quoad omnem ejus ambitum diligenter examinavit ac critice vereque constituit historicus, ita cuncta disponere, et elaborare debet;

1.) ut varietas recte unita ubique appareat, singularum partium, et adjunctorum, quae omnimode per se bene tractentur, relatio et vis ad totum et ad summum momentum historiae patescat; id quod humanae naturae et rei civilis scientiam exactam desiderat.

2.) characteres eorum, quorum partes aliquae sunt in historia, fideliter et diligenter exhibeantur, ut inde appareat, quanta eorum auctoritas, quantumve momentum fuerit, ad res aliquas efficiendas vel impediendas.

3.) Facta et eventus, rerumque adjuncta ita disponantur, ut ex eorum compositione et consecutione legentium animus ad ea iudicia, ratiocinia, et sententias inde eruendas perducatur, quae ipse auctor ex suis disquisitionibus et meditationibus hauriebat, et quae historiam revera vitae magistram efficiunt, lucemque veritatis. Interdum t[ame]n sed raro, ubi n[em]pe alter non ita facile ad subtilius quoddam, attamen verum iudicium cogitatione deveniret, illud diserte subnectat auctor, et quidem simpliciter, non inepte declamando.

4.) Digressiones et excursus, imprimis ubi singulare aliquod factum uberius pertractatur, n[on] possunt improbari, si pertineant ad totius dilucidationem et continuo ratione habita principalis arg[umen]ti et consilii exponantur.

5.) Ordo aptus in historia necessarius est, ad perspicuitatem et ad finem historiae omnino obtinendum. Estque ordo vel t[em]poris seu chronologicus; vel interni nexus eventuum, et factorum, delectus v[er]o alterius utrius pendet a natura historiae pertractandae et a scopo auctoris.

#### § 62.

##### De orationibus

Oratio proprie dicta seu sollemnis est elaboratus et ad declamandum (seu ad sollemnem recitationem) adornatus sermo, in quo thema aliquod principale explicatur et demonstratur, ad persuadendum et comovendum accomodate. Inde is, qui tales orationes componere valet, orator ejus vero ars, oratoria proprie dicitur.

Orationum variae sunt species, pro diversitate arg[umen]ti, quod pertractant, et causarum, ob quas habentur. Aliae enim sunt sacrae seu ecclesiasticae (ὁμιλῖαι, homiliae) quae de rebus sacris in concione populi habentur; politicae in quibus negotia ad salutem civium vel singulorum vel universorum spectantia tractantur; aulicae quae in sollemnibus actibus et negotiis directe in aulis vel in praesentia principum habentur; iudiciales, in quibus vel accusamus vel defendimus eorum iudicibus; panegyricae, quo referri debent omnes eae, in quibus ingenii et elegantiae opinio quaeritur maxime, et quae pertinent vel ad laudandum, vel ad gratias agendas, vel ad gratulandum, in quibus et ipsis dominatur laus; eruditae, quales sunt academicae, scholasticae quae in coetibus n[em]pe hominum eruditorum de aliquo capite doctrinae quod aliquam admittit oratoriam exornationem habentur.

In universum autem (ut Quint[ilianus] Inst[itutionis] Orat[oriae] III, 5 ait) tria sunt, quae praestare debet orator, ut doccat, moveat, delectet. Ad triplicem hunc scopum continendum, sequentes fere p[ar]tes orationis p[er]tinent quas ante expendere ac disponere debet orator, quam ad elaborationem orationis accedat: 1. Exordium 2. Propositio et partitio 3. Thematis explicatio et confirmatio 4. Peroratio seu conclusio.

Exordium est ingressus in orationem, qui propositioni praemittitur, et quo auditoris animas disponitur, ut cognoscat, qua de re dicturi sumus, ut adeo benevolus, attentus et docilis reddatur, aptum autem sit et proprium arg[umen]to pertractando, breve ac modestum.

Propositio seu brevis et aperta expositio summae totius orationis, et status quaestionis, quae non sit nimis generalis vel infinita: habeat denique unitatem, perspicuitatem, aptaque sit locis, t[em]poribus ac personis. In orationibus judicialibus praemittitur propositioni etiam narratio quam nostri Jurisconsulti speciem facti nominant.

Partitio plerumque subjungitur propositioni, quia lumen praefert auditori memoriam adjuvat, levat fastidium servit denique oratori ad moderandas singularum p[ar]tium fines. Est vero partitio partium, in quas orationem dividere volumus, ordine collocata brevis enumeratio; quae ut justa sit, debet esse plena membris vel recte conjunctis, vel oppositis, simplex et ordinata.

Confirmatio est ipsum c[or]pus orationis in quo thematis ratio primum explicatur et illustratur, denique arg[umen]tis firmatur ad persuadendum aptis. Ejus pars e[st] Confutatio qua ea, quae objici possent, contra sententiam nostram diluuntur. – Saepe explica[ti]o sola thematis et no[ti]onum, quae illo continentur si n[em]pe habeant evidentiam per se, ut axiomata cet[era] sufficit ad persuasionem, quae tum est directa.

Indirecta v[er]o persuasio o[mn]ino per argumenta et rationes efficitur, quae sunt vel a priori vel a posteriori. Haec quae a posteriori dicuntur, magis pertinent ad oratorem, quam illa a priori. Arg[umen]ta autem debent esse et sufficientia et satis firma, quare saepe novis arg[umen]tis roborari debent: nexus porro eorum cum themate ostendendus e[st] clare unde oriuntur sylogismi oratorii, qui sunt sylogismi logici inversi et ampliores: denique apte sunt digerenda leviora n[em]pe et faciliora praemittenda fortioribus et gravioribus, p[ar]tim quia tum haec uberius tractari possunt, p[ar]tim quia auditores postrema quaeq[ue] memoria, atq[ue] adeo e[ti]am animo tenent melius.

Peroratio, conclusio, epilogus, ea pars ora[ti]onis, quae finita confirma[ti]one additur. In ea autem plerumque repetuntur thema cum arg[umen]tis breviter et com[m]utatis verbis; denique adduntur consecutaria practica ex prioribus deducta et cohorta[ti]ones, quibus animi auditorum com[m]overi et ad assentiendum vel ad agendum perducere possint.

Saepe numero ora[ti]o exordio, narra[ti]one et conclusione quoque caret, quum hae n[on] ita necessariae sint p[ar]tes ora[ti]onis; id quod t[ame]n n[on] nisi in singulis casibus maturo iudicio definire licet.

Dicendi genus denique, quod in oratore probatur e[st] varium illud ac multiplex quod c[on]sistit in apta omnium trium dicendi generum inter se permixtione, cum in eadem ora[ti]one possis tenuia subtiliter, mediocria t[em]perate et sublimia magnifice dicere. Omnes denique elegantis stili virtutes prae se ferat, quantum p[otes]t maxime utpote quarum sedes potissimum est in ora[ti]one solemniori.

### § 63.

Cum oratio sit ad declamandum adornatus sermo necesse est, ut orator instructus quoq[ue] sit pronunciatione apta, et si opus sit actione.

De pronunciatione § 41. actum est.

Gestus seu actio est veluti muta quaedam elocutio, et ad ea, quae dicunt[ur] oris, manusque decens motus, et totius c[or]poris conforma[ti]o. In ge[ne]re hic notandum oratori

1.) ut nec effusa jactatione mimum agat, vel histrionem, nec loquentis instar statuac imotus adstet, eaq[ue] ra[ti]one gestum curet, ut de cura nihil appareat.

2.) status corporis ejus sit naturalis et urbanus, n[on] curvatus, cervice prolongata, nec ad latus recline cet[era].

3.) gestus n[on] debet adhiberi ille verba exprimens et describens (pantomimus) sed universam rem et sententiam n[on] demonstrat[i]one, sed significat[i]one declarans.

4.) In genere v[er]o gestus oratoris a gestu actorum scenicarum multum differre d[ebe]t. Hic enim in scena fingere d[ebe]nt, se imparatos accedere ad o[mn]es

actiones, effectus: adeoque] ita omnia exponere d[ebe]nt, ut ipsae momentanea, affectio c[or]poris, aut animi postulat. Orator praeparatus accedit ad ora[ti]onem dicendam. t[ame]nquam vir c[on]positus, bene moratus iudicio agens. – Difficillima o[mn]ino haec ars n[on]nisi longo et improbo usu addiscenda est.

### *Sectio III.*

#### *De subsidiis stili elegantioris*

##### § 64.

Subsidia stili elegantioris, quae ad universam eloquentiam pertinent, sunt

a) vel ab ipsa natura nobis indita, quae nomine ingenii veniunt,

b) vel aliunde comparari debent, n[em]pe rerum multarum cognitio. ac sensus pulchri, venustique excultus.

##### § 65.

Ingenium n[em]pe ad eloquentiam aptum est harmonicis consensus illarum animi et corporis dotum, quae in eloquentia maxime conspicuae sunt: quales sunt intellectus acutus, praecipue iudicium et acumen, imaginatio vivax et exulta memoria recens; denique latera firma, canora vox lingua diserta, oris et corporis habitus placens. Haec naturae dona arte perfici, ac limari possunt.

Rerum denique multarum amplam cognitionem et scientiam habeat orator, si ne quibus loquax, et blatero inanis erit; quam venustus stilus sine venustis et veris ac realibus notionibus et ideis cogitari nequeat.

Sensus pulchris ac venusti excultus seu iudicium subtile de eo, quod pulchru[m] est in oratione

##### § 66.

Haec omnia subsidia stili generalia adjuvantur porro et perficiuntur magis:

1.) Aestheticae seu artis criticae. regulis ad quas revocari debet omne id, quod d pulchrum esse videtur, atque adeo crisis etiam et hujus principiis et p[rae]ceptis de pulchritudine orationis instituenda est.

2.) Artis rhetoricae praeceptis, quae ex animadversione naturae orta, perficiunt it eam firmamque et faciliorem reddant vim eloquentem, tardioribus etiam ingeniis ad inveniendum, et inventa recte efferenda viam praestit.

3.) Studium et lectio assidua atque diligens Classicorum in quovis genere auctorum: sine qua nemo profecit unquam. Haec legenti, cum se ipsum persuaderi ac moveri sentit, verae eloquentiae imaginem, praeceptaque, velut in tabula expressa, cum voluptate imprimit; faecundat scriptionem ad simile, quid audendum incitat, et ad efficiendum adjuvat.

4.) Exercitatio in scribendo et componendo. Una oratione scribenda plus addiscitur, r, quam decem legendo. Cum hac scriptione coniuncta sit emendatio necessaria, meditatio acurata de iis, quae ad rectam formam et dispositionem scriptionis valeant, et imitatio scriptorum probatissimorum, non quoad verba, et singulares quasdam paradoxas res; sed quoad modum proponendi et disponendi cogitata, structuramque totius orationis.



[Observatio] Libri Collectaneorum phrasiumque pulchrarum, imitatio porro puerilis et versiones immaturae ex una lingua in aliam plurimum corrumpere solent, vero sensum pulchri et sinceram eloquentiam.

## II. POËSIS

### § 1.

Poësis tanquam ars pulchri, verborum adminiculo uti debet, ad formas venustas i[d] e[st] per se placentes. exhibendas.

Formas autem has ope verborum exhibitas, non alia, nisi imaginandi vi apprehendere possumus. Unde manifestum fit, poësim tanquam artem pulchri, proxime ad imaginationem pertinere quam ita occupet, ut inde delectatio naturae humanae maxime conveniens ad condigna percipiatur.

### § 2.

Ex quibus, si omnino recte constituta sunt, sequentes ultro nascuntur propositiones.

1.) Poëta potissimum imaginandi vi utitur, in elaborandis artis suae operibus et quidem productiva, quam vocamus, seu quod idem est, figendi facultate Dichtungserungen. Namque illius ope praesertim formas concipit, et gignit eas, quas in poëmate exhiberat. Et hinc poëta (ποιητής) et poësis (ποίησις) etiam nomina scia sortiebantur.

2.) In lectore poëta praecipue imaginationem occupare debet, et quidem non reproductivam solum, sed maxime productivam. H[oc] e[st] tales rerum formas sistat poëta, quae aestheticas ideas excitent in lectoribus, ut ita vis aethetica ipsis carminibus insit, et delectationem lectoribus pariat eam, quae humana natura digna sit.

3.) Enimvero non sufficit productivam imaginationem lectorum excitasse, quippe quae tandem per adsociationem repraesentationum abripi posset eo, quo poëtae mens nunquam tendebat: verum poëta imaginandi vim lectorum dirigere debet, scopo suo et consilio convenienter. Ita tandem eae formae quas poëma aliquod in lectorum animis producit, opus poëtae iure dici possunt.

4.) In dirigenda autem imaginatione lectorum, Poëta non alia via incedere debet, nisi ea, quae per leges imaginationis a natura nobis inditas, designata est. Sin his legibus adversetur omnis venustas, et delectatio pereat necesse est.

### § 3.

5.) Quomodo autem poëta dirigere potest imaginandi facultatem lectorum ad scopum suum, cum imaginatio nullam videatur certam et constantem sequi legem, cujus ope poëta illam dirigere posset. Nam lex adsociationis repraesentationum est vaga et accidentalis, i[d] e[st] adsociationes hae apud diversos homines et in diversis verum adiunctis sunt etiam diversae: atque adeo constat, et certa lex vix inde formari potest.

Attamen hic observandum est imaginationem nostram etiam in adsociationibus suis certam tenere regulam et necessitatem: scilicet quatenus obiectivam con[n]exionem

sequitur rerum earum, quas nobis repraesentamus, h[oc] e[st] con[n]exionem, quam res per se, revera in natura ipsa inter se habent, et quatenus non in mere subjectivo arbitrario lusu cogitationum subsistit. Hanc objectivam verum conjunctionem retinet poëta, et a materia sua omnia separat, quae mere subjectiva et accidentaliter sunt; atque ita materiam puram s[eu] objectum purum apprehendit, quemadmodum scilicet] ab unoquoque homine, tamquam homine apprehenditur. Et si hoc observet, certus esse potest, se eam tenere legem in fictionibus et representationibus suis quam omnes reliqui homines quoq[ue] sequuntur, et quae a natura nobis praescripta est.

Hinc quoque primum quod ab opere poëtico postulare iure possumus est, necessaria objectiva connexio cum objecto quo seu objectiva veritas, vera natura. Imaginatio enim nulli alteri legi obtemperat, nulli necessitati, nisi necessitati nisi quam verum natura ipsi praescribit.

#### § 4.

6.) Poëta igitur excitat imaginationem productivam lectoris, ut illa secundum certas leges agat. At hic nondum est ultimus finis, quem adsequi vult, verum hoc modo tantum in animum s[eu] adfectum lectoris agere cupit, ita, ut certas et consilio suo convenientes effectus in illo producat. Quam difficile autem hoc sit, vel inde patet, quod eadem fere res apud diversos h[omi]nes diversas etiam saepe producit sensationes; quin uno eodemque homine diversis t[em]poribus diversos effectus gignit, quomodo ergo poëta certus esse potest se hunc vel alium effectum determinatum revera producturum esse in lectoribus omnibus.

Id fiet, si conditiones eas observet sub quibus certa quaedam animi commotio necessario sequi debet, in unoquoq[ue] homine. In toto autem homine tamquam subjecto nihil est necessarium, i[d] e[st] ita necessariis legibus obnoxium, nisi character, genericus, seu indoles homini, tamque homini propria humanitas. Si igitur poëta certos animi sensus in nobis excitare vult, debet tales excitare velle, qui nobis omnibus tamquam hominibus proprii sunt. Tales itaque ex ipse formas effingat, et s[en]siones exhibeat, quos n[on] sibi tantum, tamquam individuo, et determinato homini convenire novit, sed omnibus hominibus quatenus homines sunt.

Inde deducitur alterum operis poëtici requisitum necessarium: scilicet necessaria connexio objecti, quod poëta exhibet, aut saltem exhibitionis huius, cum animi sensibus lectorum sive cum animo humano, id est, subjectiva universalitas. Secundam primam legem objecta poëtici operis debent esse vera natura; sed ne sint historia natura, i[d] e[st] objectiva n[on] debent esse individua, revera in natura exacte existentia, in quibus multa adsunt, quae ad genericum characterem hominis n[on] spectant, id postulat altera lex. Nam omne vere existens individuum, jam limitatum est magis et recedit plus minus ab illo generico characterem humano in quo solo poëta effectus scopo suo convenientes certa producere potest, ita ut si in aliquo lectore sese ii non exerant, inhumanum, id est, humanitate destitutum illum dicere jure possit.

§ 5.

Poësis itaque subjectiva sumta, est ars pulchri, ope sermonis liberum effectum imaginationis productione in lectore producens, ut ita certo et definite in animum ejus agat.

Poëtica sive poësis objective sumta est complexus principiorum et regularum, quibus poësis innitur.

Scholion. Neque igitur metrum, nec homoeoteleuton, neque orationis singularis delectus, nec fictio in genere qualiscunque, nec imitatio affectuum et essentiam poëseos constituunt. Haec enim poësim tantum ornare possunt suo loco, neque propterea ubique adsint, ubi vera poësis est.

Differt vero poësis a prosa eo, quod illa ad phantasim directa est praecipue et illius ope in animum influit: haec ad intellectum et judicium proxime, atque maximam partem spectat.

Propterea, quod in orationibus saepe loca plura continentur, quae ad phantasiam proxime pertinent, e[xempli] g[ratia] in Ciceronis Verrinis; ipsae orationes non poëticae; sed illa loca, per me quidem poëtica dici possunt; quae adhibentur ad lumen et ornatum, interdum sermoni conciliandum quemadmodum et epitheta ad imaginationem pertinentia.

For Eloquence the soul (rationem, intellectum) song charms, the sense (sensualitatem, imaginationem).

Milton

§ 6.

Res, quae a poeta tractari possunt, sunt tam multae atque variae, ut omne fere regnum possibile in sua tenere potestate videatur, quaecunq[ue] enim imaginationi, sub specie quadam pulchra aut cum pulchritudine connexa subijci valent, ita ut necessariam habeant relationem cum animo humano, ea omnia tamquam argumenta sibi propria considerat ingenium divinum poëtae.

\*) Vehementissimas animi perturbationes, t[em]peratos sensus; objecta naturae visibilia, id est notiones scientificae; actiones et facta hominum olim memorabilia, principia ethica, regulas prudentiae per narrationes fictas, notiones universales sub speciebus pulchris.

C[on]f[er] Dusch über die Wissenschaften.

§ 7.

Causa movens, quae poëtam, et unumquemque artificem ad exhibendas formas suas impellit, est major quodam, et omnem ejus animum occupans delectatio, quam ex pulchra forma totius ambitus earum representationum et imaginum capit, quas sive ipsa natura, sive ingenii ejus vivida vis formavit. Inde enim oritur nisus singularis easdem rerum et repraesentationum formas extra se exhibendi, in opere aliquo, cujus forma respondeat et conveniat illi formae in animo poetae conceptae; ut ita in entia cetera principii sensus pulchri et animi affectionibus sibi similia, verba et definita ratione agere et illa ad partem in his omnibus capiendam provocare possit. Hic animi status poëtae

1.) vividus est, et vegetus magis, quam in quo quisque alio tempore est.

2.) quia n[on]nisi iis objectis, quae ingenii ejus vires ita excitant, intentus et occupatus est, obliviscus omnium aliorum, quae extra se posita sunt.

3.) Vires ingenii et imaginationis excitatae per repraesentationem illius objecti pulchri, quod poëta concepit, vivide et celeriter agunt. Hinc fit ut formae et imagines novae pulchraeque nascantur in mente poëtae quia ipse scopi sui, et regularum secundum quas agat, clare sibi conscius sit, et quia ortum illarum, modumque, quo sese forment, animadvertat, ut adeo vim et adflatum Dei alicujus (entis potentioris) experiri – ἐνθεός esse, ἐνθουσιάζειν – videatur. Unde enthusiasmus hic animi status dicitur; qui varios h[ab]et gradus intensionis et protensionis, variamque directionem pro diversitate objectorum, quae illum producant. Ad hos gradus pertinent: humor poëticus, vena poëtica, furor poëticus s[eu] dithyrambicus.

#### § 8.

Dicendi genus, quo poëta in ejusmodi animi statu utitur, adeoque poeticum necessario

a) omnes orationis pulchrae venustaeque complecti debet virtutes: quia ita tamen in s[en]sus et imaginationem lectorum grata ratione aget et effecta non carebit.

b) praecipue vero vivacissimum et ad imaginationem accomodum (sensitivum) sit, quantum per gradum intensionis enthusiasmi licebit. Alienum igitur erit a vulgari et frigida loquendi ratione, quae s[en]sus non feriat, et ea, quae scriptori prosaico non licent, poëtae in laudibus adnumerandae erunt; delectus verborum singularis et delicatus, inversiones dictionis et juncturae vocum insolitae, quae tamen ingenio linguae non adversentur, vocabula recens effectae audacia in comparationibus cet[era].

Cavendum tamen; ne putemus tali sermone omnes poëmatum virtutes absolvi, neve res viles et tritas magno verborum ornata et pompa efferamus, unde tumor orationis, turgidus sermo Lombaß, oriatur. Klopstock Op. cit.

#### § 9.

Ingenium poëticum consistit in harmonica perfectione illarum animi virium, quarum in poësi praecipuae sunt partes: sensus incorrupti et res sibi subjectas facile percipientes; imaginandi vis tam productiva, quam reproductiva vivax, fecunda, et bene ordinata iudicium subactum et sensus pulchri subtilis atque excultus, quae omnia quemvis constitutione pendent, tamen cultura et usu exercitio atq[ue] institutione multum sane augeri perficiq[ue] posset.

Praeter has autem naturales animi dotes poëta multarum rerum cognitione ac scientia imbutus, animoq[ue] probus, atq[ue] ad omnem morum honestatem exculto esse d[eb]et.

#### § 10.

Ad eas denique notitias, quas praeterea sibi poëta necessario comparare d[eb]et, pertinet cognitio regularum artis poëticae. Nam

1.) Invenire p[ro]clare enunciare magnifice interdum quidem etiam barbari solent: disponere apte, figurare varie, nisi eruditis et regulas edoctis negatum est. – Eodem etiam spectat, quod Cicero de regulis artis dicit: Ego in his praeceptis hanc vim et hanc utilitatem esse arbitror, non ut ad reperiendum, quid recte dicamus arte ducamur,

sed ut ea, quae natura, quae studio, quae exercitatione consequimur, aut recta esse confidemus, aut prava intelligamus, cum quo referenda sint, didicerimus.

2.) Quum ad carmen aliquod legendum accedimus, multa rectius ac facilius in illo intelliguntur, ac sentiuntur, si universe de carminis illius genere recte sentiamus. Permagis sane refert, ut ab initio statim veras rerum notiones et aliquam in animo informatam veritatis et pulchritudinis rationem et normam ad quam singula exigere possis, adferas.

a) Regulas itaque, quas poëtica tradit, tam ad externam carminum formam elegantiores reddendam, quam ad internam indolem eorum recte constituendam, ac dijudicandam pernecessariae sunt. Illas vero, quae ad externum versuum habitum pertinent, complectitur prosodia agitque de quantitate syllabarum, de metris cet[era] singularem igitur efficit artem, ex qua notiones quasdam necessarias hic depromemus.

#### § 11.

Metrum<sup>157</sup> poëticum est dispositio ac dinumeratio certa vocum secundum syllabas longas et breves, prosodiis regulis definitas.

Duae, tres v[el] quatuor syllabae certa ra[tio]ne inter se nexae ita, ut partem metri efficiant, constituunt pedem prosodicum.

Pedes plures, qui ad unam continuo lineam pertinent, efficiunt versum seu versiculum.

Genera Metrorum sunt varia, pro diversitate versuum et pedum, ex quibus componuntur.

Ex definita et ita rite dimensa variatione, regularique fluxu orationis oritur rhythmus poëticus, cui

1.) mira quaedam vis inest ad sensus incunde afficiendos, suaviter enim et facile in aures incurrit.

2.) maiorem attentionem provocat, atq[ue] adeo impressiones facit vivaciores, ac diutius inherentes.

3.) pro cantu et musica aptiorem facit poësim.

#### § 12.

Caesura est punctum quietis in longioribus versibus, quos in duas quasi partes dirimit. In hexametro plerumq[ue] est in prima syllaba tertii pedis.

Homoeoteleuton der Reim, recursus syllabarum finalium, quae eundem habent sonum in versibus. Non est autem necessaria dos versuum, sed ornatus, qui in certis casibus, t[ame]n locum h[abe]t, omnes controversiae de hac re id efficiunt:

1.) Homocot[eleuton] in iis linguis fere necessarium esse, quae accurata quantitate syllabarum carent: quales sunt omnes fere recentiores linguae plus nimis excepta Hungarica.

2.) In carminibus, ubi cogitationes semper limitibus versuum s[eu] stropharum circumscribuntur, homoeot[eleuton] saepe finem versus, aut strophae com[m]ode et aperte designat.

---

<sup>157</sup> Handbuch der Metrik von Gottfried Hermann Professor zu Leipzig. 1799, 8

3.) Sunt aliqua Carminum genera minuta (e[xempli] g[ratia] epigram[m]ata, flore: ore: lyrici). quae ingenii lusus magis dicuntur, quibus homoeot[eleuton] multum suavitati addit.

4.) In canticis popularibus et religiosis.

Veteres non utebantur eo, medii aevi est inventum, unde recentiores gentes pleraeque illud assumerunt. Itali, Galli, Angli et Germani; etiam Hungari, sed inepte quia hi satis definitam habent prosodiam. In dramantibus et maxime comoediis, in quacunque gente, homoeot[eleuton] non satis com[m]ode adhibetur.

#### § 13.

Poësis vera, id est, ea, quam hactenus descripsimus, efficax profecto, nostrisque t[em]poribus necessarium est remedium, quo vitia culturae nostrae hodiernae reparare et ad maiorem perfectione[m] humanam naturam adducere possimus. Ete[ni]m animi nostri vires, quarum harmonica activitas tantum nos ad perfectionis culmen perducere valet, et quae in praesenti rerum conditione nonnisi separatae semper agere poss[i]nt et ita tristem sane sortem nobis parant: has, inquam animi vires poësis sola, ad concentum illum necessarium revocat, intellectum cum animo iudicium cum ingenio rationem cum imaginatione sociat, et sic hominem integrum quasi instaurat, cavetque ne ita facile ad imperfectam culturam, quae valde noxia esse potest, delabatur.

#### § 14.

Diversa poematum genera, quae ex ingeniorum ubertate profluxerunt, vario modo inter subordinare, et ex uno fundamento divisionis deducere tentabunt, alii Poësim in descriptivam, narrativam, dramaticam, didacticam et lyricam tamquam totidem species ejus distinxerunt; alii in dramaticam, quae omnia comprehendat carmina, ubi poeta alios loquentes et agentes inducit, quia ipse appareat, et in epicam dispescunt, ad quam ea pertineat, ubi poeta suo nomine et ex suo sensu loquitur.

Maxime t[ame]n probari posse videtur recentiorum quorundam Classificatio poematum sequens.

Cum Vates in poëtico animi statu est, objectum enthusiasmi sui vel solum per se exhibet, vel ita, ut simul animi sui sensus, qui ad illud sese referunt, declaret. Inde omnino duplex classis poematum oritur.

I. Eorum, in quibus objectum poëmatitis non tantum unde per se exponitur, sed una etiam animi status, in quem repraesentatio illius objecti poëtam collocavit, declaratur.

II. Eorum, ubi objectum, cujus repraesentatio aut contemplatio poëtae ingenium excitavit, solum, per se sistitur, nullaue ratio habetur animi sensuum et motionum, quae ortae sunt ex illo objecto in poëta.

Ad I. Hic animi status poëtae, qui seu ex contemplatione alicujus objecti, seu ut saepe fit sponte sua, vix animadvertente poëta seu ex impressione aliqua maiore in externos sensus ortus est.

a) Vel directe et diserte declaratur, ita ut poeta praecipue huius directionis sensuum et affectuum suorum sibi conscius sit, et illam maxime exercere velit in suo opere. Atque hac lyrica Poësis dici potest in genere. Species huc pertinentes sunt Ode Canticum Elegia.

b) Vel animi status poëtae vivacior indirecte tantum declaratur et significatur scilicet ad object[um] enthusiasmi, et illius expositionem quidem maxime respicitur, sed ita illud exhibetur, ut appareat, qualemnam vim et relationem ad animum poëtae habeat. Huc pertinet species sequentes: descriptiva, didactica, et epica poësis, quae postrema rursus, εποποιεῖαν stricte sic dictam, romanticam et bucolicam poësim comprehendit.

Ad IIam Classem poëseos spectant

- 1.) Descriptiones rerum non sensualium
- 2.) Narrationes poëticae: e[empli] g[ratia]
  - a) Fabula Aesopica
  - b) Romanenses fabulae
- 3.) Dramatica poësis, quae
  - a) Tragoediam
  - b) Comoediam et
  - c) Drama complectitur.

Interim nos auctori nostro inhacrentes eum sequemur ordinem in exponendis singulis poëseos generibus, quem is praescribit.

## 1. Apologus, seu fabula Aesopica

### § 15.

Fabula a fando omnem narrationem notat, quae alicui poëmati tamquam materia subjecta est. Fabula v[er]o Aesopica ab Aesopo felicissimo in hoc genere auctore nominata est narratio ficta, veritatem aliquam ad vitae institutionem pertinentem in applicatione ad singularem aliquem casum ita exponens, ut internam necessitatem hujus veritatis quasi sensibus percipiamus. – Differt ab exemplo, quod nil nisi res singularis est ad illustrandum id, q[uo]d Universum pronunciamus: adlata Parabola v[er]o comparatio est seu similis aliquis casus ex humana vita depromptus, ad alium aliquem similem casum, seu eventum illustrandum.

### § 16.

Ad Apologum maxime requiritur

- 1.) Verisimilitudo, quae inde oritur si actio illa aut casus, qui narratur determinatus sit, et verum adjuncta bene, et naturaliter inter se ordinata adpareat.
- 2.) Perspiciuitas si haec rerum adjuncta ita enarrentur, ut eorum relatio ad veritate[m] eam, quae fabula continetur satis eluceat.
- 3.) Brevitas ut eo clarius et facilius ab homine etiam inculto et sensuali, cui maxime fabula destinata est in toto suo ambitu et nexu percipi possit, quo etiam multum confert.
- 4.) Simplicitas, quae efficit ne multa res complicatae et scopum fabulae directe n[on] pertinentes adferantur.

### § 17.

Personae agentes et loquentes Apologo sunt vel homines vel bruta animalia, vel res inanimatae. Homines in fabula Aesopi adduci posse negant quidam, et omnis naturae fabulae etiam recta teneri potest, etiamsi h[omi]nes inducant agentes et

loquentes. Res inanimatae, quibus ex communi hypothesi in fabula facultas loquendi, et intelligendi tribuitur, non possunt t[ame]n o[mn]es in fabula usus adhiberi: prosopopaeia enim haec suos habet limites, quos sensus pulchri, ac venusti, denique sensus verisimilitudinis definit, sed brutorum animantium prosopopaeia maxime fabulae adfert commoda.

1.) Actiones brutorum magnam h[abe]nt similitudinem cum actionibus h[uma]num, um, voces eorum videntur continere declarationem voluntatis: hoc v[er]o mirabile, quid continet pro h[omi]ne sensuali, qui omnibus iis, in quibus actionem deprehendit, etiam intellectum, et rationem tribuit, et phantasiam mirifice occupat, cui n[em]pe imagines brutorum cum imaginibus ex humana vita desumptis comparatae exhibentur, sic ad scopum Apologi multum confert haec res, qui est reductio veritatis alicujus abstractae ad sensitivam perceptionem.

2.) Characteres et mores brutorum animantium sunt certi, et constantes magis, quam h[uma]num praeterae omnibus noti: v[ocis] g[ratia] Lupum esse rapacem. ita in bruta inducendo brevis et concinnitas fabulae conciliatur, et personas n[on] opus est prius quoad mores suos fuse describere.

3.) Quia homines inducimus loquentes et agentes, etiam affectus lectorum n[on] on] ita laeduntur, et irritantur, quippe quod obstaret scopo fabulae, quae intellectum nostrum imbuere debet cogitatione alicujus veritatis ope imaginationis.

## II. Narratio poëtica (stricta s[ic] dicta)

### § 18.

Narratio poëtica (strictiori sensu) est rerum gestarum, aut ut gestarum, expositio poëtica. Differt fabula ratione argumenti, finis, et pertractationis. Nempe:

a) argumento, quum narratio contineat actiones magis complicatas et compositos eventus.

b) fine, qui in narrat[ione] est saepe pura delectatio, vel concitatio motuum animi leniorum, vel informatio vitae, sed majoris ambitus, q[ua]m quidem in apologo.

c) pertractatione, narrat[io] enim admittit majorem ubertatem, extensionem, ornatum, ex digressionibus, descriptionibus etc.

### § 19.

Narratio est vel seria, cum animos commovere et intellectum directe docere vult; vel ludica, partim ab argumentum jucundum, et ad exhilarandum appositum, partim ob pertractationem joci et hilaritatis plenam. Risum movebit narratio, si argumentum serius jocosae pertractet[ur], vel jocosum serio exponatur, unde oritur contrastus, quem vocamus, risum ciens.

### § 20.

Inter praecipuas virtutes narrationis numerare debemus

1.) Perspicuitatem, quae oritur, si omnes actiones eventus et res adjunctae ita apte apte et comune expositae sint, ut ratio totius, et relatio singularum p[ar]tium ad summam argumenti facile appareat.

2.) Verisimilitudo, quae naturalem et ipsi vel naturae omnino, vel rei, quae exponitur, itur, indoli convenientem connexionem rerum adjunctarum poscit.



3.) Expositio vivax, et imaginationem grata ratione occupans: q[ua]m vehementer adjuvant descriptiones variae novae, appositae regionum, locorum, et characterum.

4.) Multum com[m]endat denique narrationem, si sit ad vitae institutionem apta, et accom[m]odata: quod fit, si omne argumentum pertractetur et evolvatur ex ea parte, ex qua maxime utile e[ss]e p[otes]t, ad informandam vitae rationem: praeterea etiam variis sentiis, dictis moralibus, argumentationibus practicis ornetur, quae tamen poëticae, breviter, et cum delectu exponi debent.

#### § 21.

His narrationibus poëticis, etiam fabulae Romanenses accensendae sunt, quarum externa forma quidem plerumque prosam refert, interna tamen vere poëtica sit, oportet. Fabularum Romanensium nomine scilicet compellantur omnes narrationes fictae ampliores, seu majoris ambitus, quae tamen non magni o[mn]ino momenti et gravitatis ratione consecratorum suorum esse, neque se tantopere ad singulos aliquos heroas, aut heroica facta, quam ad hominem in genere sese referre solet.

Ejusmodi narrationes autem jam apud antiquissimos populos deprehendere licet, apud Graecos milesiae, a Romanis Sybaritica edictae sunt. Seculo demum X. post C[hristum] n[atum] in Gallia inprimis poëtae Troubadours dicti: lingua Romanica (i[d]e[m] e[st] Latina corrupta mixtaque cum Francica, Celtica, Aquitanica) tales fabulas composuerunt. Inde Romanizare significabat fingere, componere, narrare. Primus liber, qui nomen Roman gerit, est Roman de la Rose, quem Sec[ulo] XIII. inchoavit Wilhelmus de Lorris, et Jean de Meun perfecit. Inter Germanos primus auctor talis fabulae putatur Wolframus de Eschilbach.

Cautiones et regulae in fabulis ejusmodi condendis observari debent sequentes:

1.) Quatenus narrationes sunt, regulae jam adductae tenendae sunt.

2.) Tale argumentum deligatur, quod multos contineat eventus, ex quibus natura humana, ejusque ratio agendi et sese exerendi cognoscat[ur]: arg[umen]tum, quod multos diversosque characteres nobis ostendat, variasque animi humani inclinationes, vitia et virtutes modosque, illa vitandi, has comparandi.

3.) Summa probabilitas et veritas objectiva observetur: res nimis mirabiles, et ita impossibiles, ut contradictionem involvant, absint, quippe quae nihil ad cognitionem augendum et animum informandum conferunt.

4.) Amores exponantur casti, probique, tales denique, quales in vita vera occurrere possunt, et occurrere debent.

5.) Vitam flagitiosam et vitiis foedatam post longos et vanos triumphos ignominia simul et infelicitas consequatur, poëma ejus naturalis: honestas v[er]o et virtus gravissimis diu laboribus, casibusque depressa victrix, tandem gloriosius extollatur.

### III. Allegoricae narrationes

#### § 22.

Allegoria in genere est designatio rei alicujus amplioris et qualitatum ejus, aut veritatis universalis, per aliam sensitivam illi similem, et ejus qualitates, quae res similis tunc imago illius est, et determinatam, sensibusque perceptibilem repraesentat[i]onem in me excitat.

Eschenb[urg] § 27. a.f.

Allegorica narratio est poëtica expositio rei gestae, per similem aliquam actionem sensitiva[m] et intuitivam magis, quae cum alia, q[ua]m poëta exhibere vult, in toto et in singulis p[ar]tibus similitudinem et relationem satis opertam habet. compara[tio]nem inter utramque poëta lectori comittit.

Personae (s[ive] entia) allegoricae sunt vel personae allegoricae vel non priores sunt, quae revera non existunt, nisi in imaginatione nostra, e[xempli] g[ratia] ideae abstractae personificatae; posteriores omnino existunt, sed ad allegoriam adhibentur ob similitudinem actionis, aut naturae suae cum illa, q[ua]m poëta proprie exponere vult, e[xempli] g[ratia] serpens in allegorica imagine aeternitatis.

§ 23.

Virtutes allegoricae narra[tio]nis maxime laudantur

- 1.) Perspicuitas seu ratio apertae allegoriae et convenientia ejus facilis et manifesta cum antitypo suo.
- 2.) Veritas, quae omnia absurda, et impossibilia repudiat, rectumque modum tenere jubet.
- 3.) Vigor seu vivacitas major, q[ua]m insit rei propriae, quae allegoriis designatur.
- 4.) Unitas, ne allegoria cum propriis designationibus, diversaeque allegoriarum commisceantur.

#### IV. Bucolica poësis

§ 24.

Bucolica poësis rusticae omnino vitae, potissimum autem pastoritiae, cujus species animo humano ob simplicitatem, integritatem, innocentiamque majorem, ipsiusque naturae quodam lenocinio jucundissima esse solet, bona tranquillitatem, securitatem, innocentiam, ac delicias adumbrando animos humanos delinit atque tenet.

Dotes hujus speciei poëticae sequentes requiruntur:

1. Mores hominum ruri degentium tales describantur, quales ex naturae humanae primaevali constitutione, et destinatione esse deberent, [er]go ideales: hinc plerumque pastores, quales aurea aetate in Arcadia fuisse poëtae finxerunt, adsumuntur. Id enim curabitur a poëta, ut ne quid subeat animos, quod molestiam tenuitatem, ac sordes istius vitae, qualem hodie n[ost]ri agricolae agunt, in memoriam revocet, adeoque ipsa de causa factum est, ut pastoritia potius, quam omnino rustica vita, aut arator[um] et opus rusticum facientium conditio in hoc carminum genere exhiberetur, cum haec quidem paulo plus offensionis haberet, nec facile a poëta labor[um] taedio, et attriti corporis defatigatione omninoque miseria sua liberari posset.

2. Ubique summa simplicitas, morumque innocentia, affectus lenes, et molliores, omninoque venustas ad animos h[uma]num deliniendos apta, tam in delectu argumenti, quam in sermone, atq[ue] expositione tenenda est.

3. Quum totum omnino hujus poëseos argumentum ad sylvas, agrosque spectet, ruris et veris amoenitate com[m]endari, et locus actionis ita delectari debet, ut sensus nostri rebus ipsis interesse videantur.

## V. Epigramma

### § 25.

Epigrammata prima sua origine erant inscriptiones, tituli, ἐπιγραφαί, τίτλοι quibus antiquitas monumenta (templa, statuae, sepulchra) ornabuntur, et quatum finis potissimum erat, ut indicarent, quam ex parte, et tamq[ua]m quid ejusmodi monumentum considerari debent, ex mente illius, a quo positum erat.

Ad modum harum inscriptionum deinde componebantur etiam carmina parva, quae rem praesentem aliquam, seu ut praesentem cogitatam ita exponerent, ut ideas lectoris ad fixum aliquod punctum doctrinae vel sensationis, quae ex consideratione illius rei oriri possit, dirigerent. Ita orta sunt epigram[m]ata (Sinngedichte) recentiora.

### § 26.

Duae sunt igitur partes epigram[m]atis:

1a expositio seu indicatio rei praesentis, Darstellung, quae semper aliquid singularis nos exspectare iubet. 2.) conclusio seu clausula Aufschluß, Befriedigung.

Nexus vero inter utramque partem facilis et apertus, n[on] t[ame]n tritus et vulgaris sit, atque adeo

a) ipsum epigram[m]a breve, simplexque esse debet, absque omni ornatu supervacaneo.

b) rem praesentem ita designare, ut revera nobis praesens videatur.

c) in clausula nihil contineatur, quod ex priore parte fluere, aut sequi non possit.

d) forma externa metrumque a poëtae arbitrio pendet, Graeci et Romani plerumque elegiaco v[el] jambico metro usi sunt. Epigrammata veterum plures collegerunt, quae collectiones anthologiae dicuntur.

## VI. Satyra

### § 27.

Carmen satyricum apud Graecos erat illud, in quo conditio illa rudis et inculta hominum antequam in civilem societatem coirent, repraesentabatur. Nomen traxit a satyris et h[omi]nibus satyrorum cultum praeseferentibus, qui in his carminibus exhibebantur.

Apud R[oma]nos satyra significat Carmen diversi argumenti. At jam Lucilius et Horatius magis v[er]o Iuvenalis et Persius satyras ad vituperandos mores corruptos suorum temporu[m] adhibebant: inde postea hoc nomen tantum iis potissimum adhaesit scriptis, quae seu acriter seu ridicule perstringerent scelera, et stultitias in vita humana obvias emendandisque h[omi]num moribus dicata essent.

### § 28.

Satyra alia est seria, eaque acris, alia ludicra, quae tamen sale condita sit, aliae carpunt vitia hominum in universum: Universales; aliae vertae cujusdam aetatis, aut regionis stultitias et vitia, locales; aliae unius alicujus hominis ineptam agendi rati[on]em perstringunt, personales. Semper tamen id cavendum, ne ipsos homines, sed tantum mores eorum flagitiosos reprehendamus, et ridendo excutiamus.

Observatio Satyra personalis vel etiam localis incerto auctore, ubi t[ame]n re deridenda valde aperte indicatur, Pasquillus vocatur seu libellus famosus. Si auctor nomen profiteatur, alium v[er]o sine gravi causa et fundamento perstringat et carpa Injurius Injuriarum calumniator dicitur.

§ 29.

Satyricus cum acumine atque ingenio cognitionem accuratam animi humani, rerum usu subactum iudicium morum denique integritatem conjungat, ut ipse vacuus sit vitio, quod in aliis reprehendit.

Forma satyrae externa varia est: epistolae, dramatis, narrationis, modum prae se ferre p[otes]t Graeci et Romani plerumque hexametris, aut jambis utebantur: recentiores fere Alexandrinis versibus i[d] e[st] jambis quinariis.

Observatio Parodia est etiam species satyrae, ubi vel aliquot versibus, vel carmine integro mutatis verbis quibusdam alter superbia ducitur sensus; vel ubi quis totam rationem loquendi et canendi poetae imitatur ridicule. Hic alter modus ubi idem argumentum retinetur quidem, quod n[em]pe alter pertractavit, sed comice vel satyricae aponitur, dicit[ur] Transvestitio. transformatio Travestirung.

## VIII. Didactica Poësis

§ 30.

Poësis didactica notionem aliquam sive sententiam, sive sententiarum adeoque praeceptor[um] de quacunque disciplina vel arte complexum aliquem poëtico sermoni genere exponit, quod quam maxime ad permulcendos voluptate aliqua animos vincit.

Voluptas vero haec non tam ab ipso argumento quam ab ejus tractatione et ornatu expectanda est. Nam neque factum aut res gesta, aut actio neque animi aliqua affectio quae per se ipsa animo jucunda esse possunt, hoc carmine pertractantur. Tanto majus itaque artificium requirit haec poësis in re exponenda et ornanda quo minorem vinces ipsa ad delectandum habere p[otes]t, et quo magis poëtae cavendum est, ne ac subtilem praeceptionem, qua nemo facile delectatur, aut ad meram rerum descriptionem carmen hoc revocet, qua animos nostros non diu cum voluptate teneri constat.

§ 31.

In didactico carmine itaque tria potissimum observanda sunt.

1. Delectus argumenti, quod omnino per se jucundum sit, qu[uan]tum fieri p[otes]t. Praeterea ex toto alicujus materiae maxime apparatu ea deligenda s[un]t, quae cum aliqua voluptate audire, aut si per se nihil suavitatis habent, ornari ac nobilitari at arte possint.

2. Perspiciuitas, quae oritur a lucido rerum ordine, argumentorum dilectu, dispositione, et expositione ad animum tenendum apta. Tenent autem animum ea, quae nihil molestiae h[abe]nt, dum cognoscuntur; quae non nimia subtilitate horrida, et ieiunia, sed eo colore, eaque forma conspicua sunt, qua ad impellendos sensus nostros animumque aliquam vim habent.

3. In ornatu seu expositione vegeta fere sum[m]a tractationes poëseos didacticae posita est.

Huc pertinent:

a) verborum numerorumque recta elegans ac suavis ratio.

b) argumentorum, quae ornatum capere videtur ea elocutio, et repraesentatio, quae ad phantasiam continua gratarum imaginum ac s[en]suum vicissitudine tenendam, quam maxime fit idonea. Qualis erit, si 1.) ea, quae nullum admittunt ornatum, breviter et simpliciter perstringens. 2.) Cetera verbis ac sententiis locupletibus, nec nuda rei significatione defungentibus, sed variarum rerum similitudinem aptam, ac colorem scopo convenientem in animum revocantibus exprimas. 3.) Ea, quae universe dici poterant allgemeine abstrakte Wahrheiten, ad factum aliquod et actionem revoces, ad vivum repraesentantes, descriptione exhibita ex[em]plis, comparisonibus, sententiis gravioribus; omninoq[ue] ita, ut animus non doceri, sed delectari videatur, ut virtutes, praecepta, sententias sine magna animi contentione cognoscamus ac sensibus quasi apprehendamus.

Observatio Haec leges poëtae didactico observandae sunt in philosophico non solum, sed et in praeceptivo seu scientifico carmine didactico, quae duae sunt species poëseos didacticae.

## VIII. Elegia

§ 32.

Elegia est poëtica expositio illius animi status, ubi sensationes mixtae in nobis dominantur, quae cum na[tur]a sua mites sint, molles atque remissae, ipsa elegiaca poësis talis sit, necesse est. –

Cuncta igitur, quae sensus eiusmodi mixtos in nobis producere solent, materiam suppeditant elegiis aptam; veluti amor purior, amicitia, miseriae et molestiae humanae, caetera amici vel amicae cuius s[en]sus aliquo t[em]pore resedit. mollis lenisque, sed eo durabilior fieri solet.

§ 33.

In elegiis omnium maxime ratio poëtica illa observanda est, quae et veram naturam ad generi ei humani characteris ideale elevatam desiderat. Non itaque quemadmodum hic vel alter dolet, lugetque, aut sensus suos exprimit, potest poëta quoq[ue] id rep[rae]sentare, sed naturae humanae in genere convenienter, secundum necessarias leges, naturae humanae. Sermo itaque elegiacus sit mollis, dulcis, simplicissimus, quam minime artificium redolens, quare acute dicta, imagines supervacaneae, similitudines remotiores, et crebrae, sententiae morales jejunae ac frigidae, ab elegiis absint.

Ipse vero poëta hos sensus, quos exprimit, vere aliquando sensisse debet, ut nunc eos vivide satis sibi quasi revocare possit. – Si vis me flere, opus est, ut ipse prius fleas.

Observatio Elegiacum metrum apud R[oma]nos fuit hexameter cum pentametro, huic saepe alia quoq[ue] carmina minora, hoc metro expressa, elegiae vocantur. Recentiores jambis senariis cum caesura seu alexandrino metro utuntur. Germani tamen potissimu[m] nunc hexametrum et pentametrum adhibent.

## IX. Lyrica Poësis

### § 34.

Qui com[m]oto est animo, cujus sensus exuti s[un]t vividius, ita ut eos enunciando aliorum imaginationem efficere iucunde et per illam in animum eorum agere velit, is certe tali oratione utetur, quae quam longissime recedet a vulgari, placido et frigido modo loquendi, tam quoad internam suam indolem, quam quoad externam formam et elocutionem. Nemo itaque etiam ejusmodi sermonem plene intelligere, omnemque vim ejus sentire potest, nisi sese quantum fieri potest, in eum colloceat situm imaginatione sua, in quo poëta fuit, dum illum ederet sermonem; et nisi eo modo eloquatur, et declamet poëta, ex quo maxime appareat animi status poëtae.

Id vero cum admodum difficile atque incertum sit, necesse est, rationem recitandi, declamandi[ue] carminis figere, certisque adstringere numeris, per musicam, seu modulationem certam carminis indoli omnimode aptam. Quod quidem jam antiquitas usu venit, ubi cantus, et musica cum poësi, tamquam sorores, junctae erant. Inde quoq[ue] factu[m] est, ut a praecipuo et solenni musico instrumento Veterum, quo carminibus accinebant, a lyra λύρα hoc poëseos genus nomen obtineret, quod recentiores quidam non inepte musicum appellarunt. – musikalische Poesie.

### § 35.

Lyrica poësis igitur est oratio poëtica animi s[en]sus ac motus poëtae directe declarans. Sensus autem hic motusque animi vel sublimes, vehementes, magisque fervent, quos si poëmatae eferas Ode, ὁδὴ dicetur, vel mitiores, molliores, et magis temperati, quales canticum der Lied exhibet.

## Virtutes Odae

### § 36.

Si mens divinior poetae laetitia v[el] dolore in fervorem acta vi quadam admirabili effertur, aut admiratione rerum magnarum abripitur.

1.) Spernit verba vulgaria, dictiones usitatas, quod non sufficiunt exhaustendis cogitatis magnis et exprimendo interno vigori, quo se elatum sentit poëta. Inde oritur in oda sententiarum sublimitas, sermonis splendor, et mobilis audacia. Ita vero poëta feliciter illis virtutibus ornabit carmen suum, si ad naturale ingenium illustre ac benignum, ratio quaedam conformatioque doctrinae accedat.

2.) Haec eadem vis, qua poëta corripitur facit, ut non possit lento incedere gressu, nec sensim praeparare animum lectoris s[eu] auditoris ad ea, quae dicturus sit. Ardorem animi compescere impotens, n[on] est sollicitus, quam sententia ordiatur carmen, se in mediam rem nos rapit, et sic carminum initia plerumque inexpectata et abrupta sine p[rae]paratione et exordio sunt.

3.) Sed et turbatus verborum ordo hinc oritur. Turbatus enim animus poëtae, cogitationes suas frustra eo ordine proferre laborat, quem leges Gram[m]aticae postulant.

4.) Quando animus ita inflam[m]atus est, incredibile est, quot res simul in mentem incurrant. Iam pro festina[ti]one nequit omnia, quae in animo versantur exprimere, atque adeo omissis multis, praecipue t[ame]n eloquitur, reliqua tacet. Hi sunt saltus

Lyrici, quos vocant ab alia re ad aliam. Sunt haec quidem sententiae inter se nexae nam nexus et unitas per totum carmen sancte servari debet, sed vincula quibus connectuntur non ita facile apparent, nisi recte attendas, carminis vim eruere studeas, teque in eum colloques situm, in quo poeta odam condiderat.

5.) Animorum incendia celeriter restringentur, itaque et odae ipsae breviores sunt, cum ultra enthusiasmi finem proferri nequeant: huic ipsae dictiones, enunciationes cogitatorum, ac sententiae breves, significantes et vi et pondere plenae esse debent, cum paucis multa declaranda sint.

#### § 37.

Canticum der Lied etiam animi statum poetae exprimit eiusque sensus, sed non ita vehementes verum molliores, dulces, ac remissos. Itaque res etiam, quae has sensationes producant, non sunt ex sublimi illo genere et tam magni momenti, ut eae, qui odis continentur, vel saltem non ex ea parte considerantur, ex qua cogitationes et imagines sublimiores vehementioresque producere possunt.

Ad Canticum pertinet v[el] ad genus tenue Lyricae poësis Balaeda, seu Romanza, i[d] e[st] narratio portentosa plerumque serviens cantando.

### X. Epopoeia s[eu] Carmen Epicum

#### § 38.

Epicum carmen est perfecta et gravis expositio rei alicujus gestae, s[eu] actionis illustris, et sive causarum magnitudine sive adjunctorum ac consequentiarum gravitate mirabilis.

Ratione argumenti et tractationis est v[el] heroica, et seria, v[el] comica et ludica, v[el] media inter utramque, seu potius mixta ex utroque romantica epopoeia.

Narratio, quae materiae loco subiecta est, epico Carmini fabula, μυθος debet, potest ea esse v[el] vera, v[el] ficta, v[el] ex veritate et fictione composita.

#### § 39.

In epico carmine potissimum heroico hae spectantur virtutes:

1. Unitas et collineatio partium omnium ad unum quoddam certum momentum. Hinc unitas et personae, et temporis, et praecipue actionis adesse debet, ut lectori semper observetur, de quo, quando et qua de re potissimum agatur. Haec unitas simplicitate fabulae adjuvatur. Attamen episodica digressiones quoque locum habere possunt, i[d] e[st] narrationes intersertae actionum secundariarum, quarum causa et fundamentum in actione principali continetur. Hae tedium longae et continuae orationis depellere debent. Semper vero actioni principali subordinatae sint, multumque suavitatis, et ornatus per se contineant: neque interferuntur, nisi ubi in ipso cursu rei gestae aliquae requies et cessatio observatur.

2. Magnitudo et momentum actionis, quo attentio lectoris excitetur, et quod gravem et sublimem admittat tractationem. – Quod fiet, si res gesta erit illustris, extraordinaria, conjuncta rebus miris, interdum etiam supernaturalibus, interventu deorum et spirituum potentiorum si partes rei principalis erant inexpectatae, novae,

multis impedimentis sceptrae, gravium consequentiaru[m], si ad remotiora tempora pertinebit, quibus imaginatio multum addit gravitatis etc.

Impedimenta, quae rem ampliata[m] reddunt, et eventum dubium efficiunt nodum der Knoten.

Interventus deorum v[el] entium majorum quorumcunque ad nodum solvendum aut res gravissimas et miras efficiendas, dicitur machina[ti]o, Maschinerung, ipsa entia machinae.

3. Ipse sermo sit sublimis, gravis, illustris alta spirans, qualis convenit heroibus et h[eroi]nibus illustribus.

Ornatus ex descriptionibus, digressionibus etc. sumus quaerendus ad delectationem animorum.

4. Mos receptus ita fert, ut in exordio poeta exponat paucis arg[umen]tum carminis: musarum deniq[ue] aut numinis cujusp[er]iam opem imploret: quia ita miras res narraturus est, ut non sit credibile, poëtam illas sine auxilio divino intelligere, et rescire potuisse.

5. Metrum apud Veteres heroicum fuit, apud recentiores diversum pro diversa indole linguae. Distribuitur Epopoeia in Cantus, rhapsodias, etc.

Comicae epopoeiae argumentum est actio levis, minuta, forma structuraque seu tracta[ti]o illius universa est grandis et heroica, finis maxime satyra. Heros Comicae epopoeiae est mollis, ridiculus, levis, affectibus magnis praeditus, sed qui sint impares causis suis.

## XI. Drama

### § 40.

Drama est actionis alicujus representa[ti]o poëtica ejusmodi, ubi ipsae personae, quarum in illa actione partes aliquae sunt, inducuntur revera loquentes et agentes. adeoq[ue] ut Cic[ero] dicit in qua simul cum rebus ipsis, personae personarum sermones, et animi perspicui possunt.

Actio quae Dramati tamquam materiae subjecta est, et quae itidem fabula debet potest esse v[el] ficta, v[el] ex vera historia depromta, sed tamen semper ad scopum poëtae, et rectam ra[ti]onem dramaticam accomodavi d[ebe]t.

### § 41.

Momenta, ad quae praecipue attendendum e[st] poëtae dramatico s[un]t:

1. Unitas actionis: una sit principalis actio, ad quam omnes reliquae actiones referri ex qua fluere cum qua cohaerere debent. Sed d[ebe]t esse haec plena s[eu] absoluta id est fixum quoddam initium, medium & finem habeat.

Minus necessariae sunt unitates loci, & t[em]poris; apud Graecos p[ro]pter theatrorum ra[ti]onem & praecipue chorum erant necessariae. Tantum diversa tempora & loca adferendo ne laedat poëta verisimilitudinem, & illusionem, s[eu] fascina[ti]onem ne solvat, quam opus dramaticum semper producere debet, ita, ut ipsam rerum naturam imitando, et exprimendo non artem, sed revera ipsam naturam cernere videamur.



2. Ante omnia magna circumspectione, & iudicio subacto dispositionem actionis, p[ar]tiumq[ue] eius elaborem diu perpendat, & ab omni p[ar]te perficiat. Hic rationem, qua sese invicem excipiant, diversae p[ar]tes actionis definiet. ita ordinabit, ut nexus cum toto m[a]x[im]e appareat: eo loco collocabit, ubi maximam vim exerant: illud momentum observabit, ubi maximum effectum hoc v[el] illud producere possit, supervacanea & inepta removebit etc.

3. Unum quodvis drama habet suum nodum, huiusque solutionem. Ille oritur ex obstaculis, quae actioni oppositi sunt haec vero. dum illa removentur.

4. Personae agentes, per totum drama certum quendam characterem, i[d] e[st] certam agendi, cogitandi, loquendi ra[ti]onem constanter praeseferant, a quo poëta n[on] facile aberret. Huic convenienter dialogus, & sermones singulorum constitui d[ebe]nt: hiq[ue] characteres in genere aperte exponendi sunt, quod fiet a) si in eiusmodi conditione, & statu sint constituti, qui ipsis contrarius est, ubi o[mn]es vires adhibere d[ebe]nt; ut eluctentur, ubi adeoq[ue] sentiendi, loquendi ra[ti]onem suum omnem satis aperte prodere coguntur. b) Si oppositi characteres adferantur, unde compara[ti]o dissimilium, kontrast oritur.

5. Illusio Täuschung maxime obtinetur, si ritus, mores quae illius temporis & loci recte servantur, quibus actio evenisse fingitur. Kostumen. Id tam in vera, quam ficta fabula dramatis necessarium est, quo pertinet e[ti]am adparatus scenicus, vestitus actorum etc.

6. Quoad externam formam drama dividitur in actus, & scenas.

7. Dialogus & sermo d[ebe]t actione mimica adjuvari.

## XII. Comoedia

§ 42.

Comoedia est dramatica repraesenta[ti]o actionis, ex com[m]uni vita civili, ac privata desumtae, quae per adjuncta sua perq[ue] iocos, & sales tam oblecta[ti]onem, quam etiam institutionem spectatorum quaerit.

In Comoedia

1. Actio plerumque est ficta: fictio vero haec aptissima est, cum res nostra aetate gestas, adeoque ritus, mores, etc. nostros exhibet pro diversa ra[ti]one cujusvis gentis.

2. Finis Comoediae non est semper risus, & ridiculum; sed omnino ad oblectandum & docendum idonea repraesenta[ti]o actionum qualiumcunque ridicularum, bonarum, pravarum; sed non gravium, magna[que] consequentiae, adeoque Comoedia animum humanum sincere explicat: Ex illo fine oritur obliga[ti]o poëtae comici, ne mores depravet v[el] actionibus, v[el] sentiis, iudiciisve pravis.

3. Ridiculum oritur in Comoedia v[el] ex characteribus, v[el] ex situa[ti]one illorum seu conditione, v[el] ex utraque, non solum ex sermone iocoso, & ingeniose dictis.

4. Praecipue partes Comoediae sunt mores, & characteres; difficultates, quibus actio aliqua implicita est, Intrigen, situa[ti]ones animum com[m]oventes. Inde oritur, triplex species comoediae: prout una alterave harum praedominatur. Charaktersstück, Intriegungstück, rührendes Lustspiel.

5. Dialogus debet convenire moribus temporu[m], characteri personae & situationi oni  
Non opus est. ut versibus sit compositus.

### XIII. Tragoedia

#### § 43.

Tragoedia est dramatica repraesenta[ti]o actionis magnae, illustris, funestae, ac  
metus & comiserati]onis affectus recte com[m]ovendos aptae. Differt a Comoedi:  
1.) dignitate personarum, 2) infelici plerumq[ue] exitu; sed 3) praecipue eo. quod  
actio sit majoris momenti illustris, & ad affectus metus, & misera[ti]onis com[m]ovendo:  
apta.

#### In Tragoedia

1. Actio s[eu] fabula et vera et ficta e[ss]e potest; sed una perfecta s[eu] absolut:  
& magni momenti sit.

2. Tragica fit actio, si com[m]isera[ti]onem, & metum iniciat animis; pathetici:  
vero, si in spectatoribus simul animi fortis & constantis sensum excitet.

3. Pro dignitate personarum Tragoedia est v[el] heroica, v[el] civilis. – Character:  
aperte exponantur, de quo supra dictum. –

4. Scopus moralis Tragoediae est adfectus, imprimis metus & com[m]isera[ti]oni  
purgare, id est, recte dirigere adeoque excolere, & ad p[er]fectionem majorem  
adducere, deinde humanarum rerum caducam indolem repraesentare, consequentia  
scelerum & virtutum ostendere etc.

5. Illud punctum t[em]poris quo conversio nascitur fortunae personarum καταστροφή  
Tragoediae, catastrophe, ipsa haec fortunae conversio peripetia περιπέτεια dicitur.

6. Sermones sint accomodati dignitati personarum, animis com[m]otis, adeoque  
non ingeniosi & acuti non declamatorii & turgidi.

### XIV. Opera s[eu] Drama Musicum

#### § 44.

Opera est Drama Lyricum, in quo cum theatri repraesenta[ti]one Cantus e  
musica coniuncta est, quae sermones, sensus, adfectusque occurrentes expriment  
adiuvent et comitentur.

Dum eiusmodi drama repraesentatur, praeter Mimicam artem, saltatoria quoq[ue]  
in balletis s[eu] saltibus artificialibus, architectura & pictura in decora[ti]one, &  
apparatu scenico, in auxilium vocantur, & hinc opera vere centrum & forum complu  
rimarum artium pulchri dici meretur, quae sese conjungunt, ad illud endum spectator  
ejusque animum & imaginationem oblectandam.

#### § 45.

Drama Musicum est v[el] serius s[eu] magnum, ubi actiones illustres, & splendidae  
ex Mythica Historia, v[el] ex heroum vita depromptae, repraesentantur, omnisqu  
dialogus lyricus est. Vel Comicum s[eu] ludicrum, quod actiones ex vita potissimum  
vulgari desumit, neque continuo lyrico, seu musico dialogo utitur.

Drama Musicum p[ro]pterea, quod dialogo musico & cantu utitur v[el] continuo, v[el] sequenter saltem; quod saepe ut artificium cantus pateat, toti fabulae, aut sermoni, aut affectuum expositioni naturali vis inseri debet, iam natura sua multis vitiis exposita est, cum hic valde difficile sit, tenere veritatem aut verisimilitudinem. Inde fit, ut pleraque, quae adhuc habemus, talia Dramata, inumeris naevis scateant.

Delectant tamen ob sensus grata ra[tio]ne affectos, & imaginationem jucunde satis occupatam, ac propter concursum plurimarum artium pulchri, quae quasi iudicium acrius obtundunt.

Si tamen veritatis poëticae, legumq[ue] secundum quas sensus nostri, atque animi afficiuntur situa[tio]numque et diversorum animi statuum, modique aptissimi, quo illi exprimantur, et exhibeantur, habeatur ra[tio], si ceterae artes pulchri ita cum poësi iungant[ur], ut haec dominetur, reliquae v[er]o eam adiuvent, ornent, vitam, vigoremque ei addant: ita facile fieri potest, ut drama eiusmodi musicum satisfaciat sensui pulchri recto bene exculto.

## MUSICA

### § 1.

Musica die Tonkunst, est ars pulchri certos animi sensus et affectus ope sonorum demensorum exprimens. Cum vero poësis quoque illum ultimum habeat scopum, ut in animum hominis certa ratione agat, s[en]susque, et affectus certos producat, verba porro quibus illa utitur, cum tonis musicis naturaliter sociantur. inprimis quia utrinque successio temporis locum habet; denique cum utraque ars ex pari fere animi statu oriri soleat; non potest non arctissima conjunctio inter utramque regnare.

### § 2.

Musica dictu est a musa, tamquam ars musica s[eu] ars musarum comprehendebatque adeo omnes eas artes liberales & ingenuas, quarum origines a musis deducebant Graeci.<sup>158</sup> Hinc Poëta & musicus priscis temporibus idem erat, id quod in Orpheo Lino etc. videre licet. Postmodum vero, ubi artes singulae magis excolebantur, atque ad maiorem perfectionem & ambitum deducebantur, distinctis nominibus insigniri coeperunt, atque adeo musicae appellatio, huic arti, quae aria tonos demensos versabatur, adhaesit.

Obs[ervatio] Praeter illam significationem supra expositam musica apud Graecos notabat etiam ordinem & nexum omnium rerum. Hinc divinam & mundanam statuebant musicam; illa sese referabat ad ordinem & harmoniam inter spiritus & entia sublimiora: haec ad relationes corporum inter se. Humana musica consistebat in harmonia animi virium & affectuum.

Sensu strictiori omnes artes, quae motu, ejusque certa ratione, & regularitate delectationem efficerent, musicae nomine compellabantur. Si motus hic cum sonis non coniunctus, sed tantum objectum visus erat, pertinebat is ad musicam orchest-

---

<sup>158</sup> certamina musica ἀγωνία μουσικά literaria

rica[m] sleu] saltatoriam: & speciatim si ad pantomimicam se referebat, musica hypocritica vocabatur. Motus vero, quibuscum soni conjuncti erant, qui itaque ad aurium iudicium sese referebat, dabant: 1o musicam harmonicam, quae varietatem & rationes sonorum respectu altitudinis & profunditatis, 2o rhythmicam, quae illos ra[ti]one celerioris vel tardioris successionis, 3o metricam quae eos proprie ratione metri poetici considerabat, – 4. organicam, quae sonos proferre docuit in organis seu instrumentis musicis.

### § 3.

Nihil tam facile in animos teneros ac molles influit, quam varii canendi soni, quor[um] vix dici p[otes]t quanta sit vis in utramque partem. Namque & incitat languentes & languefacit excitatos, & tum remittit animos, tum contrahit. – Effectus n[em]pe hic musicae tam physicus est, quatenus scil[icet] impressiones in nervos nostros faciunt, per quas hic v[el] alter sensus in nobis excitatur; id ostendit experientia in illis, qui tarantulae morsu vulnerati sunt – in infantibus; tum psychologicus sleu] moralis quatenus in imaginationem animumque humanum agit, per naturalem illum & arctissimu[m] nexum, qui intercedit inter sensus affectusque humanos, & sonos, quibus ii exprimuntur.

Observatio Ex his facile licet etiam intelligere, cur musicae apud veteres ita miri fuerunt effectus, quales auctores quidam vetusti narrant; aegri sanati, sani in desperationem acti, furibundi & commoti ad placidum animi statum reducti cet[era] – 1. In homines e[ni]m rudes & sensibus magis deditos musica necessario tota sua vi physica agere potest, quae omnino magna est. 2. apud veteres Graecos potissimum musica semper conjuncta erat cum poësi, & plerumque cum saltu seu pantomimica, quaru[m] ope musicae vis eo magis augeri debebat. 3. Musica illis t[em]poribus adeo rara ars erat, ut eo maiorem admirationem, majoresque effectus producere potuerit, si quis illam callebat. 4. Plerumque ope musicae cum poësi conjunctae, exhibebantur facta heroica, nationalia, patria, quae in omnium animos magnam vim habebant. 5. Plurimae denique narrationes, de ingenti illa vi & mirabili efficacia musices apud veteres sunt falsae & fabulosae, & ex aliarum artium natura ex usu explicari debent (c[on]f[er] adnot[ationem] ad § 2.).

### § 4.

In opere Musico, si illud ex fine, naturaeque musicae dijudicare velimus, spectanda est potissimum

1. melodia 2. harmonia 3. rhythmus.

Melodia nempe nascitur ex successiva conjunctione tonorum musicorum, ad unum aliquod torum, quod sensus & affectus ad certum aliquem animi statum pertinentes exprimit. Ad Melodiam pulchram & perfectam pertinet:

a) ut una tantum dominetur tonica Hauptton, conveniens characteri sensationum exhibendarum, quae ope modulationis aptae varietur, ad diversas sensuum exprimendorum modifica[ti]ones et relationes indicandas.

b) Veritas expressionis ipsi insit, i[d] e[st] ut vere & definite etiam toni adhibiti exprimant illum animi statum, qui in opere musico illo fundamentum quasi efficit. Id fit autem celeritate & tarditate, qua se excipiunt toni, intensione maiore vel

remissione, intervallorum delectu apto, per quae progreditur melodia usu recto diversorum accentuum, caesarum cet[era].

c) Quilibet tonus, & quodlibet membrum periodor[um] musicarum facile & perspicue & suaviter in aures incidat: ad quod multum confert simplicitas melodiae, quae multis diminutionibus, seu fractionibus tonorum non est laxata & obruta.

d) Si texui poetico subjecta sit, debet poëseos vim internam accurate exhibere prosodia denique & metro exacte convenire.

2. Harmonia est consensus plurium tonorum, & simultanea eorum successio s[eu] progressio secundum certas ex natura intervallorum musicorum petitis leges. Harmonia vim effectum melodiae sumopere auget. Leges harmoniae adferre pertinet ad Gram[m]aticam musicam. – Hoc sensu quo recentiores accipiunt harmoniam, Graeci illam non noverunt.<sup>159</sup>

3. Rhythmus e[st] demensus & aequalis progressus, seu motus tonorum, per numeros Takte, qui tamen praeter com[m]unem suam legem unitatis teneant quoque varietatem aliquam in minoribus suis partibus, secundum naturam affectuum & sensuum, quos exprimere conantur. – rhythmus in musica idem est, quod metrum in poësi.

Complexus illarum legum regularum, quae ad melodiam harmoniam & rhythmum pertinent, efficiunt grammaticam & Rhetoricam musicam.

#### § 5.

Quum musica exprimat animi sensus, affectusque & omnino characterem hominis, non potest fieri, ut una eademque musica omnibus placeat. Huic enim magis arrident hilaritatis & gaudii expressiones, tamquam maxime convenientes cum animo ejus laeto & jucundo; alium suavius afficiunt temperati, mollioresque modi quia teneri & mitis est animi, adeoque etiam dissonantias, tonorumque plurium complicationes, aut pleniores harmonias non fert, quemadmodum neque is qui incultum & rude habet aurium iudicium, quod in singulis fit hominibus, apud integras quoque nationes observare licet. Inde tamen non sequitur musicae pulchritudinem veram nullis certis & u[ni]versalibus principiis niti. Etenim 1. id quod principale est in musica, et essentia ejus, nempe, ut animi sensus apte & vere exprimantur ope tonor[um] id inquam profecto cuilibet sanis sensibus instructo & animo libero placebit, si in musica adsit. Quod si vero unus alterve non sit idoneus ad hoc percipiendum in musica, non haec, sed illius ruditas, vel depravatus, aut quomodocunque impeditus sensus est in culpa.

2. Principia quibus musica nititur, sunt partim ex natura animi humani, partim ex natura tonorum deprompta, atque adeo aeterna, & universalia, quicunque haec principia rejicit, ipsas naturae leges debet tollere & rejicere.

---

<sup>159</sup> partim intensione physica majore p[ar]tim compara[tione] tonor[um] demensorum unde c[on]trastus, similitudo continuas, alterna[tio] etc. oriunt[ur].

§ 6.

Musicae genera diversa sunt, pro diverso scopo, cui attemperantur, & diverso affectuum ac sensuum genere, quod in illis dominatur, si nempe rerum divinarum, rituumque sacrorum indoli, ac naturae musicam accomodare, atque adeo sensus graves, sublimes, piosque exprimere conemur, per musicam erit haec musica sacra. Kirchen Musik.

Si militibus ad pugnam paratis animos addere, adeoque vehementes, fortes, magnos affectus exhibere, & eosdem excitare per tonos musicos constituimus, bellica enascetur musica.

Theatralis musica delectationem auditorum talem quae culturae morali & aestheticae prodesset, pro scopo habere, adeoque sensus tales, qui plurimum moralitatis continerent, exprimere deberent, e[xe]mpli g[ra]tia benevolentiae, tristitiae & laetitiae bene ordinatae cet[era].

Ita e[ti]am privata musica, se quae dicitur alla camera; nisi quod theatralis musicae major sit ambitus, majorque solennitas, propter majorem frequentiam auditorum & celebritatem publicam loci. –

Saltatoria musica conjungitur cum saltu cujus modos & gestus non tantum comitari, sed & adjuvare & excitare debet.

Ex characterе cuilibet horum generum proprio deduci possunt leges & regulae, secundum quas et componi & dijudicari debent.

§ 7.

Usus Musicae multiplex esse potest, ubicunque n[em]pe in sensus agendum est ita, ut celeriter vel excitentur v[el] componantur, ac certam aliquam adquirant directionem.

a) In educatione ubi ope musicae, inprimis vocalis & cum saltu conjunctae, non modo character certus: id est inclinationum, sensuumq[ue] directio certa, inprimi animis juvenilibus potest sed etiam quidam dominantes affectus & propensiones opprimi aut corrigi queunt. Id jam Graeci, idem Celtae quoque fixisse dicuntur.

b) In bello nihil magis valet ad animos accendendos, ad heroica facta producenda cet[era] quum nempe partim physice partim psychologicе agit, scopo illi convenientem.

c) Oblecta[ti]o animorum honestissima ex musica pulchra potest, quippe quae imaginationem grata ratione occupet, animum delectet, et exhilaret, quin mores nostros corrumpat, sed potius, si recte tractetur, & rite constituta sit, multum perfectionem nostram provehit aestheticam.

d) In publicis solennitatibus & actibus ubi vividi graves, ipsi scopo festivitatum talium convenientes sensus excitandi sunt. In his per musicam pulchram & aptam vehementer adjuvantur consilia eorum, qui tales actus publicos sapienter instituere solent.

## D. SALTATORIA

### § 1.

Quemadmodum musica ex animi statu quodam vehementiori potissimum hilari & laeto, in quo ad cantandum maxime dispositi sumus, orta est, ita saltatoria quoque suam originem debet illi h[omi]nis instinctui, quo fertur ad hilares sensus suos gestibus & motibus corporis exprimendos.

Saltatoria igitur est ea ars pulchri, quae animi sensus et affectus motibus et gestibus corporis ejusmodi exprimit, qui ad numeros fiunt, i[d] e[st] certa et demensa aliqua ratione.

### § 2.

Saluum duo sunt praecipuae genera, vel enim pertinent ad socialem delectationem talem, in qua quisque saltando partem capere potest; saltus com[m]unes seu sociales (la belle danse) vel vero spectant ad excitationem sensuum summorum pulchritudinis et majori arte peraguntur, saltus theatrales s[eu] orchestrici.

### § 3.

Utrumque genus autem tum certum quendam sensum significationemque habere debet, tum vero rhythumum seu numerum omnes igitur motus inconcinni & inconditi ex saltatione venusta absint.

### § 4.

Choreographia est ars ope signorum s[eu] notaru[m] gressus motus status saltatoris designandi: – quemadmodum notis musicis cantus designatur. Idem est orchesographia. Seculo XVI Gallus quidam Canonicus Arbeau primus ad hanc cogitationem devenit; quae seculi hujus initio semper magis magisque exulta est.

### § 5.

Saltationis venustae ac decentis usus sum[m]us esse potest. 1. Corporis gratiam quandam ac decentiam comparat, quae ita necessaria est, in vitae nostrae adjunctis. 2. Delectatio magna potest inde percipi per repraesentationes affectuum & animi sensuum tamquam ex muto spectaculo. 3. Ipsi juveniles animi recte & eleganter, non im[m]oderate saltando possent vario modo disponi, & inclinationes ipsorum dirigi. 4. Publicis e[ti]am solennitatibus & actibus magnam vim et effectum ingentem conciliaret saltatio ad certos affectus, & sensus in spectatoribus producendos, inprimis si musica & pantomimica recederet.

Obs[ervatio] Hinc etiam Veteres quidam populi Graeci & Romani saltationes inter ritus religiosos retulerunt, quia conjunctae cum Musica & pantomimica plurimum contulerunt ad affectus graves, piosque producendos, quos per illa sacra volebant habere commotos; multum solennitatis, atque delectationis denique accessit etiam publicis suis sacris hoc modo. –

## E. TOREUTICE & PLASTICE

### § 1.

Toreutice Bildneri (a τορεῦω sculpo, coelo) est ea ars pulchri, quae in massa aliqua solida formas et characteres exhibeat, & illi hoc modo vitam quasi & spiritum tribuat.

Est vero ea, praeter historiam, maxime fida conservatrix humanarum formarum venustarum, virtutumque & animi magnitudinis; quia apertissime temporum edacitati resistit.

### § 3.

Late vero patet toreutice continetque

1. Statuariam seu artem statuas & signa sive species integras solidorum corporum, effingendi, in saxo & marmore.

2. Caelatura & sculptura in marmore & saxo, in gemmis, metallis, ebore; – quae sunt opera caelata, toreumata (relief) in plano efficta, ita ut aliquatenus promineant, anaglypha, erhobene Arbeit.

3. Sculptura in ligno, quae facit sculptilia & Xoana Statuen aus Holz.

### § 3.

Harum artium sicut et pictoriae, et architecturae, basis est pictura linearis, seu graphice (Zeichnungskunst, l'art a' dessiner). Etenim delineatio formarum in toreumatibus (id est operibus artis toreuticae, in allen Werken der Bildneri) debet esse adcurata et emendatissima. 1. quia haec ars praeter meram formam nihil habet quo placeat, adeoque quo suppleat vitium in delineando commissum, nullasque alias illecebras habet, quibus tegat aliquomodo formarum turpitudinem; 2. quia tempus longum, quod sculptor consecrare debet operi, requirit, ut opus hoc diligenter sit elaboratum, secus enim intolerabilis est haec cogitatio, plures annos consumptos esse ad rem vilem & viliosam producendam; 3. quia potissimum unam tantum aut paucas certe figuras exhibere potest, quas ideo eo diligentius elaboratas esse oportet.

Delineatio vero non debet naturam vulgarem operose exprimere, quippe quae delectationem puram vix parere potest, sed ea[m] naturam, quam idealem vocamus, & quae praecipue in delectu formarum pulchrarum & nobilium cernitur, quia etiam sensus nobiles excitare debet.

### § 4.

In operibus harum artium omnium sequentia sunt spectanda. Si quis de iis recte iudicare & statuere velit:

1. diligens atque accuratissima delineatio.

2. summa simplicitas formarum, facilitas, ut formae exhibeant[ur], facilitate quadam & decentia liberali conspicuae; non caricaturae, quae vocantur: non contorti, aut contracti motus et situs membrorum, quia statuaria potissimum & toreutice omnino ob massae soliditatem et pondus, & pondus facile ad inconcinnas & informes



delabit[ur] species, si non summam simplicitatem & naturalem formam sequatur.<sup>160</sup>

Facilitas tamen adesse debet id est rigor non debet adparere; sed haec facilitas accomodata sit massae soliditati, ut adeo tantum vitam spiritumque continere videatur opus.

3. Formae praeterea nobiles s[eu] ideales, quae prodant animi characterem aliquem magnum placentemque. Ita enim opera thoreutica e[ti]am in sensus nostros subtiliores agent & maiorem vim atque efficaciam habebunt.

Porro in dijudicandis operibus sculptis & caelatis eae regulae etiam generales observandae s[un]t, quae iudicia nostra dirigere debent, in omnibus ceterarum artium elegantiorum operibus contemplandis: n[em]pe<sup>161</sup>

a) Noli prius naevos & vitia operis alicujus artefacti exquirere, antequam venustatem in illo cognoscere, & invenire didiceris.

b) Noli semper caeco modo sequi iudicia artificum mechanicorum, qui plerumque id, quod difficile & arduum est, pulchro ac venusto praeferunt, atque illi, quod ingenium prodit.

c) Discernendum probe est id, quod essenziale est in delineatione aliqua & omnino in opere pulchro ab eo, quod accidentale s[eu] parergon dici debet.

d) Nullum opus artis ex praepudicio auctoritatis, seu quia celebrem habet auctorem, laudandum est, sed ex interno sensu merito & pretio.

#### § 5.

Caelatura die Kunst in erhobene Arbeit; en relief differt a glyptice seu sculptura gem[m]arum Bildgraberkunst, eigentliche Steinschneidekunst. Caelatura fit caelo, formatque eminentes supra aream gemmae figuras, & icunculas gemmeas: scalptura fit scalpro, quo gemmis inciduntur figurae & inscalpuntur.

In ejusmodi gemmis caelatis & scalptis spectatur

1. Lapillus ipse in quibus delectus aliquis sunt veteribus, magisque onychibus, achatis, sardis, smaragdis usi sunt, quam opalis, sapphiris, carbunculis, vel propter duritiem scalpro fortius resistantem, vel pretii magnitudinem, v[el] aliis de causis. – Adamanta scalpere non didicisse creduntur veteres, idque primus reperiisse recentioris aetatis artifex Iac. Treccia (Jakob v[on] Tretzo) vel Clemens Birague mediochanus seculo XVI (1564).

2. Manus artificis der Stiel, sive artificiu[m] et ingenium sculpturae, in quo 1. apta compositio figurarum 2. adcurata mollis et venusta delineatio vestimentorum apta ratio, ad ostendendas pulchras corporis partes, gestuum motuumque variatio & gratia 3. ipsa sculpturae stabilitas et facilitas & adcuratio 4. politum tam superfaciei gemmarum, quam fundi figurarum scalptarum.

3. Argumentum scalpturae ex antiqua historia v[el] mythologia, in quo inprimis delectus aptus figurarum, quae venustatis capaces sunt, laudatur.

<sup>160</sup> adminiculum s[eu] signu[m] quo utit[ur] est simplex & rigidum solidum quo n[em]pe potest uti ad omnes flexiles motus qui conveniunt mollibus materiis.

<sup>161</sup> noli prius judicare de opere aliquo artis, quam illud plene pervideas, illiusque sensum et vim plenam intelligas.

Observatio Dactyliothecae antiquissimum exemplum Mitridatis; dein Scauri, Syllae privigni Jul[ii] Caesaris & Imitamenta exemplorum veteru[m] e vitro aut gypso, aut sulphure Pasten, ad maximam perfectionem deduxit phil[osophus] Dan. Lippert.

§ 6.

Plasticae Modelirkunst materiam tractat molliorem, ex qua formas tales effingit, quemadmodum sculpturae ex solidis & durioribus masis. Primum argilla, creta gypsoq[ue] usu post etiam ceram aes igni liquefactum tractavit.

Hinc plasticae, fectores, cerarii, et statuarii /qui statuas aeneas fundunt/ nomina sua habent.

Statuae aeneae frequentissimae erant; aliae etiam ex auro, argento, ferro – magnitudine discernebantur; in iconicas, seu ἰσόμε, ad vivum exprimentes vultum habitum, in Lebensgröße und nach dem Leben gemacht; Colossae ex quo genere clarissimus colossus Rhodius.

Ex habitu aliae pedestres sunt, aliae equestres, quae nobilissima forma est, togatae aliae, palliatae etc.

## F. PICTURA ET CHALCOGRAPHIA

§ 1.

Pictura Malerei, quae proprie dicitur repraesentat formas corporum lineis & coloribus in plana seu aequabili superficie.

Cum poësi non nisi quatenus utraque ars pulchri est, atque adeo formas in genere venustas exhibere debet, comparari potest, quidquid [er]go de Poësi tamquam muta pictura & de Horatiano dicto, ut pictura poësis loquuntur quidam, totum falsa interpretatione nititur, signa enim successiva sunt, quibus poësis utitur simultanea, quae pictura exhibet, unde magna utriusque diversitas oritur.

§ 2.

Princeps pictoris labor est 1. argumentum picturae recte deligere ex sensu pulchri ac venusti, et ex regulis artis suae propriis.

2. singulas partes et figuras argumenti pulchre & adcurate disponere.

3. recte delineare ac designare.

4. coloribus apte inductis lumen & umbram vitam & spiritum picturae effundere.

§ 3.

In specie v[er]o observanda sunt pictori sequentes cautiones.

1. In delectu argumenti videat, ut illud plene exasse norat, quo pulcherrimas partes deligere possit, utrum illud ope lineamentoru[m] & colorum pulchre exhiberi possit; utrum formas vere pulchras contineat, quodnam aptissimum momentum actionis, & quis aptissimus situs figuraru[m] sit. &

2. In dispositione tenendum ut omnes partes picturae unum totum absolutum efficiant, ne figurae adsint inutiles: ut principales partes in maxima sint luce, omnia

inter se consentiam, & ad unam eandemque impressione[m] faciendam.<sup>162</sup> Einheit des Tones, quod obtinebitur 1o si character idem, aut 2. si saltem idem finis scopusque omnibus figuris insit, 3. si symbolicae figurae diversi generis e[xempli] g[ratia] [Christ]ianae & paganae non confundunt[ur] expressis characteris affectuum.

3. In recta delineatione observet symetriad perspectivam & adcuratam proportionem p[rae]terim venustatem motuum, mores vestitusq[ue] aptas, argumento convenientes das Costume.

4. In Coloratione sum[m]a veritas teneri d[ebe]t, secundum leges opticas, varietas, sed t[ame]n adcuratio in coniungendis coloribus diversis: ne illis oculus laedatur.

#### § 4.

Pro diversa materia, quibus pictores ad exhibendas imagines utuntur, est pictura

1. Olearia ölmalerei ubi colores miscentur oleo nucum v[el] amygdalorum v[el] lini, quae veteribus ignota seculo abhinc tertio circiter inventa a Johanno v[an] Eyck Belga.

2. Aquaria wassermalerei (a guazzo gonche) ubi colores aqua diluuntur & gumi, quam veteres etiam usurpabant, quae adhibetur in pariete ac tectoris sicco & rigido, ligno, linteo, charta ebore etc.

3. Xerographia Pastellmalerei, quae fit coloribus siccis, in minutos stilos seu bacillas formati.

4. Encaustica Enkaustik, quae cum cerographia apud antiquos eadem fuit: Inurebant n[em]pe ceras expansas super loco pingendo: qui modus inurendi varie explicatur a recentioribus, sed et liquefactis ceris & penicillo pinxerunt veteres – Encaustica alia fuit in ebore, ductis graphide candente sulcis linearum super quibus coloribus usitatis pingeretur cestrota a cestro.

5. Hyalina Glasmalerei: quae fit in vitro & imprimis medio aevo usitata fuit in exornandis templorum fenestris. Nunc fere jam exolevit.

6. Musiva Mosaik cubicorum lapillorum diversi coloris constructivae ita efformatur, ut figurae exhibeantur similes penicillo pictis: opus tesselatum quoque vocatur muscum musivum mosaicum.

#### § 5.

Pro diversitati argumenti, quod in picturis exhibetur dicitur pictura v[el] historica si facta & res gestas repraesentet, topiaria seu chorographica Landschaftmalerei, rhyparographia Hambochaden Malerei quod objecta plerumque vilia tractat, unedle Gegenstände, architectonica, quae aedes templa & sistis. Differt pictura etiam quo ad nationes & scholas pictorum – Belgica s[eu] Flandrica italica /et in his Romana Veneta etc./ Gallica Germanica.

#### § 6.

Chalcographia Kupfersteckerkunst, veteribus ignota picturam imitatur, solis linearum variis formis & modis. Itali inventionem ejus auri fabro Florentino Thomae Finiguerra

---

<sup>162</sup> a quo p[ar]tes divelli nullae possint sine detrimento totius

c. 1460 tribunt Germani vero ante 1455 jam ceri incisas figuras producunt, quarum t[ame]n auctores certo n[on] constant. Variæ species ejus sunt: mit dem Grabstichel, Ärzkunst, die geham[m]erte oder Punzerarbeit, oder die Manier, Handrisse von rother und schwarzer Kreide nachzuahmen; in bunten Kupfere, die schwarze kunst; – gravare en lavis oder in aqua tinta, oder getuschte Kupfer.

In opere Chalcographico eadem observanda sunt, quæ in tabula picta, exceptis iis, quæ ad diversitatem colorationis pertinent.

## G. ARS TOPIARIA

Ars topiaria die schöne Gartenkunst. Naturam arbores, flores, fructus etc. producentem ita adjuvat ac dirigit, ut opus pulchrum enascat[ur] non respicit itaque utilitatem, quæ ex hortis haberi possit, qui finis esse debet artis hortensis.

### § 2.

In arte topiaria ratio potissimum haberi debet:

1) loci et regionis, quæ apta sit pro topio kunstgarten. Talis n[em]pe locus deligatur, qui salubris sit non repletus vaporibus putridis et insanis, qui non sit reconditus in deprisa quadam regione, qui fetam habeat solum, qui denique ab ipsa natura venustis partibus ornatus, contineatque jucundam clivorum, vallium, rivorum soli etc. varietatem.

2. materialia quæ p[ar]tim ab ipsa natura sponte offeruntur, p[ar]tim per artificem a n[atur]a ope culturae industriae extorquentur – materialia n[em]pe hæc sunt diversa naturæ producta, quæ v[el] singula v[el] in toto quaedam minora conjuncta efficiunt scenas n[atur]ae, quarum diversissime sunt impressiones in sensus, imaginationem, internas animi inclinationes. Ejusmodi scenas artifex topiarius assumere, et

3. ita deligere, apte disponere ac eleganter distribuere debet, ut successive perceptiones earundem ad unum aliquod totum uniri possunt, [er]go unitatem contineant, quam imaginatio obambulantis spectatoris ultro apprehendet, dum singulas formas ad conspectum quasi unum reducet.

Praeter hanc autem formam pulchram totius topii ex singulis ejus partibus rite inter se aptis, ortam id etiam ejusmodi operi topiario inesse debet, ut in animo nostro nobilissimos sensus et affectus provocet et sic quoque cum forma sua venusta conveniens momentum quoddam seu interesse morale purum excitet, ex quo voluptas maxime durabilis oriatur.

Singulas itaque partes topiarius naturæ in acceptis refert, totum suæ fingendi facultati. In singulis itaque naturam imitabitur, at cum delectu: in toto naturam superabit, ideam s[eu] ideale suum ad effectum deducendo, q[uan]tum maxime potest.

### § 3.

Opera architectonica et toreumata tamquam ornamenta seu parerga adhibentur a topiario. Itaque non alias adhibenda sunt, nisi quatenus conveniunt cum caractere

huius v[el] illius topii, partiumque ejus ne e[xempli] g[ratia] in sylva aliqua densa porticus in fine prati ridentis et floridi aegyptiaca pyramis sepulchralis etc. ponatur.

## H. ARCHITECTURA

### § 1.

Ars ea, quae aedificiorum structuram docet, maxime originem suam debet physicae necessitati, quae id poscebat, ut homines se suaqua munirent adversus aeris temporumque injurias, et impetus ferarum, bestiarum. Prima utique suis cura firmitatis, ex qua nata est ratio dimensionum certarum, quae jam receptae sunt in architectonica, et ratio struendarum domorum. Accessit paulatim in singulis p[ar]tibus magnitudo denique forma delectans oculos animumq[ue], unde artibus elegantioribus accenseri solet.

### § 2.

Architectura igitur ea, quae nonnisi physici scopi, sed habitationis securae et com[m]odae rationem habet, vulgaris dicit[ur] – quae v[er]o praeterea etiam formarum venustatem respicit, aut interdum solam pulchritudinem curat elegantior seu sublimior dicit[ur]. Inter ceteras tamen artes pulchri postremum fere locum obtinet, quia physicam et mechanicam suam originem etiam in formis suis nullatenus celare potest.

### § 3.

In aedificio venusto maxime spectamus symmetriam et eurhythmiā, ordinemq[ue] aptum secundum quem o[mn]es partes dispositae sint, deniq[ue] accedunt parerga seu ornamenta ex aliis artibus pulchri petita, convenientia et destinationi aedium et sensus pulchri legibus.

### § 4.

Nobilissima architecturae elegantioris pars ea est, quae agit de ordine columnarum. Nempe columnae plurimum ad elegantiam aedifici conferunt, quum ei praeter firmitatem varietatem quandam regularem liberalem formam concilient, columnarum partes praecipuae sunt.

#### 1. Basis

2. Columna in qua stylobates Säulenfuß, scapus Schaft, capitulum Knauf

3. Trabeatio, ad quam pertinent epistylium Zophorus Borten, qui continet triglypha et sculpturas: denique coronis der Kornos oder Kränz Corniche.

Pro diversa proportionem crassitiei scapi ad altitudinem columnae: diversi oriuntur ordines columnarum Toscanicus qui simplicissimam formam habet, et 14 modulos habet secundum Vignola; Doricus 16 mod[ul]os et triglypha in Zophoro, Ionius 18 mod[ulos] et volutas simplices. Corinthus 20 mod[ulos] cum duplici serie foliorum acanthi quorum stili in volutas desinunt. Romanus 20 mod[ulos] volutas ex Ionico, foliorum seriem duplicem ex Corinthio habet.

Aesthetica generalis.  
Secundum systema Rever[en]diss[imi] D[omini]  
G. A. Szerdahelyi.

SECTIO 1.  
DE SENSU PULCHRI ET EJUS DISCIPLINA

Caput I.  
Notio sensus pulchri

§ 1.

Sensus pulchri<sup>165</sup> est facultas sentiendi pulchrum et turpe, ac utriusque limites et gradus discernendi; seu brevius est facultas sentiendi et dignoscendi pulchrum a turpi.

Observationes]

1.) Sensus pulchri non dicitur recte gustus bonus.

2.) Cum rerum formas imaginatione perceptas in nobis delectationem producere cœre sentimus, illas pulchras esse judicamus; cum vero taedium procreant turpes esse pronunciamus. Ita sensus pulchri voluptate vel taedio ex forma rerum percepta judicat venustatem v[el] turpitudinem; proinde est iudicium sensation[um] sive in sensu fundatum.

§ 2.

Sensus p[ulchri] aliquis a natura inest omnibus hominibus. Nihil enim aliud est, quam vis iudicandi adplicata ad formas rerum (s[eu] objectorum) sensibilibum constitutivae itaque partes ejus sunt: a) vis sentiendi tam externa, quae formas rerum sensibilibum primum apprehendat, quam interna, quae delectationem aut taedium ex formis perceptis capiat; b) vis imaginandi, quae formas vel extrinsecus perceptas, vel propria ingenii vi effictas, percipiat; c) vis iudicandi, quae dignoscat formas delectationem adferentes ab aliis, et ipsam delectationis internae speciem ab ea, quae per impressiones in sensus externos producta est.

Iam vero hae facultates constitutivae in omnibus hominibus depræhenduntur, unde recte inferri potest omnibus etiam sensum pulchri inesse debere.

§ 3.

Non tamen pari mensura, neque eodem modo perfectum omnes possident hunc s[en]sum p[ulchri]. In nonnullis enim a natura magis subtiles sint illae facultates, quae hunc efficiunt sensum: alii minus vivacem imaginandi magisque hebetem sentiendi, et iudicandi vim habent. – Sed et ii, quibus natura acutiorem hunc s[en]sum

---

<sup>165</sup> sensus pulchri Schönheits Gefühl, Geschmack, goût, izlés

p[ulchri] concessit, eundem obtundere possunt vel amittere, neglectu, mala educatione, perversa institutione, calamitatibus, praejudicatis opinionibus, aliisque de causis.

## Caput II.

### Culturam sensus p[ulchri] dirigere debet aesthetica

#### § 4.

Quaevīs itaque hic sensus omnibus a natura inest, tamen magna cura, attentione ac studio eget, ut excitentur, recte dirigantur et ad necessariam perfectionem adducantur. Doctrina et institutio recta, vim promovet insitam, illam firmat ad certum et promptum usum, ab erroribus et deviis magis immunem praestat, et ad summum educit culmen perfectionis. – Mature t[ame]n et a prima inde pueritia id faciendum est, cum mala directio, quam hic s[en]sus tenera aetate forte accepit, nonnisi magno labore et saepe nulla adhibita opera, corrigi aut reparari possit.

#### § 5.

Hanc vero sensus pulchri culturam non modo utilem, sed et necessariam nobis esse maxime inde patet: quod hic sensus p[ulchri] veluti vinculum est inter sensitivam nostram atque rationalem naturam, inter inferiores, ut aiunt, et superiores animi vires, quo quasi ita uniuntur et ad harmoniam quandam atque consensum necessarium in agendo ducuntur, ut inde vera humanitas enascatur, homoque fini et destinationi suae proximae perfecte respondens efficiatur.

Obs[ervatio] Objiciunt quidem aliqui sensus p[ulchri] culturam mores nostros emollire, enervare atque frangere, imperium sensuum augere et rationis deprimere et his similia. Verum egregie refutat hos Rev[erendissimus] Szerdahelyi in sua Aesthetica. P. 1. pag[ina]

#### § 6.

Modum viamque, qua sensus p[ulchri] perficiendus ac dirigendus sit, ostendit Aesthetica, quae est doctrina sensus pulchri: adeoque philosophica disciplina, principia et leges explicans, quas sensus p[ulchri] in dijudicando venusto ac turpi sequitur.

Obs[ervatio] Aesthetica proprie ab αἰσθάνομαι sentio derivatur, unde αἰσθησις sensus αἰσθητικός, ἡ, ὅν ad sensum pertinens, vel de sensu agens. Hinc αἰσθητική scil[icet] τέχνη vel ἐπιστήμη, aesthetica scil[icet] disciplina proprie significat, doctrinam de vi sentiendi in genere et de modo, quo sensus noster objectus sibi res percipit. – Verum Alex[ander] Gottl[ieb] Baumgarten. 1735. qua Prof[essor] Philos[ophiae] Halensis in Disput[atione] sua: De nonnullis ad poëma pertinentibus. 4. primu[m] deinde in opere suo: Aesthetica. Franc. Cisiadr[um] 8. II. Tomi 1750 et 58 hanc disciplinam, quae de pulchro ejusque principiis et legibus agit, philosophice adumbravit, et hanc denominationem ei indidit.

### Caput III. Objectum Aestheticae, ejusque divisio

#### § 7.

Objectum, quod vocant sive materia Aestheticae sunt, itaque leges, quas sensus p[ulchri] sequitur in judicando venusto ac turpi. Ut vero has eruere queamus leges philosophice inquirendum est nobis

- 1.) in sensus pulchri indolem.
- 2.) in naturam (originem ac vim) pulchritudinis.
- 3.) Ex his deducimus principia et leges, secundum quas rerum formae judicari debent.
- 4.) Hae leges adplicari debent ad artes eas, quae natura sua exhibendis formis nis pulchris occupantur.

#### § 8.

Disciplina sensus p[ulchri] necessario itaque duas complecti debet partes: 1.) universalem seu generalem, quae principia universalis pulchritudinis ex natura humana et facultatum nostrarum indole necessaria deducat et stabiliat, adeoque de sensus pulchri indole, de natura et elementis pulchri, de regulis, secundum quas operibus artis tribui possit etc. agat. 2.) specialem, quae universa illa praecepta ad singulas artes eas adplicat, quarum omnis natura ad exhibendas formas venustas pertinet.

#### § 9.

Scopus Aestheticae duplex est, ex quo usus ejus patet:

- a) Ut sensus p[ulchri] naturam rectius cognoscendam exhibeat, illum excitare, excolere et dirigere recte doceat: quid autem sensus p[ulchri] bene cultus valeat, § 5. dictum est.
- b) Ut modum ostendat quo artis opera sensui p[ulchri] convenientia adeoque talia effingi possint, quae ad perfectionem naturae humanae plurimum conferant.

Observatio Aestheticam vanam atque inutilem tantum scientiam esse his argumentis aliqui demonstratione nituntur. 1.) Gustum arte tradi non posse, ut Quintil[ianus] VI. 5,1 recte ait. Eatenus, quatenus est gustus pacti sed n[on] eatenus quatenus est sensus pulchri. – 2.) Commune est verum esse proverbium: De gustibus non esse disputandum. – 3.) Et si Aesthetica possibilis est magis nocet, quam prosit, cum sensus tantu[m] excolat, emolliat, lascivos reddat, et ita morum probitati officiatur. –

Haec cuncta refutare non est difficile.

### Caput IV. De Ingenio aesthetico

#### § 10.

Sensus pulchri versatur tantummodo in iudicandis naturae et artium operibus quatenus pulchra s[un]t, sed ad opera talia venusta producenda requirit[ur] ingenium aestheticum, quod cum sensu pulchri subtili acuto et bene culto, imaginandi vim productivam aeque fertilem, vividam atque perfectam conjunctam habeat.



Ingenium aestheticum est originarium: seu naturae donum: sed tamen excitare ac perfici potest: est denique exemplare, quod aliis normae instar est ad quam opera sua exigere debent: neque vero in iis, quae facit, modum explicare aut declarare potest quem sequitur.

## SECTIO II. DE PULCHRO IN GENERE

### Caput I.

#### Necessitas et difficultas hujus disquisitionis

##### § 11.

In naturam pulchri in genere inquirere, ejusq[ue] rectam definire notionem necessarium est disciplinae quam tractamus, officium: cum ex hac notione principium deducendum sit sum[m]um, ad quod omnes leges venustatis et regulae artium pulchri aestheticae revocari debent, ex quo deinde sensus pulchri doctrina certa pendet, ut adeo absque adaequata notione pulchri neq[ue] aesthetica cogitari possit.

##### § 12.

At difficile tamen hoc esse negotium patet partim inde, quod ita diversae sunt philosophorum de pulchro sententiae: partim vero (a priori) exinde, quia 1.) pulchrum sensu percipitur 2.) vocabulum hoc: pulchrum non semper constantem habet significationem in sermone communi, 3.) pulchritudo vera etiam diversis admodum in rebus deprehenditur et variis sensibus percipitur, 4.) sensatio, quam pulchrum in hominibus producit, diversa valde est.

Observatio] Hinc adferri debent variae Philosophorum definitiones pulchri earumque crisis. Cons[pice] Szerdahelyi Aesthetic[ae] Lib. II. cap. 2.,

Dreves Resultate der philosophirenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, des Schönen und Erhabenen. Leipzig 1793. 8 – Der schöne Geist oder Compend. Biblioth[ek] des Wissenswürdigen aus dem Gebiet der schönen Wissenschaften. Heft II. – Eismach u[nd] Halle 1795. 8. –

### Caput II.

#### Quomodo tamen erui potest?

##### § 13.

In notione pulchri et pulchritudinis eruenda methodum logicis praeceptis conformem sequemur, sicq[ue] comparando, reflectendo et abstrahendo illam formare et dein ad leges definitionis rectae exigere studebimus.

##### § 14.

1. Quicumque aliquam habent notionem pulchri omnes in eo consentiunt, illud placere et delectare. Verum non omnes res ideo, quod placent, etiam pulchrae dici possunt, nec dicuntur pulchrae si proinde res diversas, quae placent, inter se mutuo conferimus, apparet

- a) alias placere ob impressiones gratas in s[en]sus externos.
- b) alias ob convenientiam cum notione nostra de eo quod esse debet.
- c) alias vero ob solam suam convenientiam cum natura imaginationis et intellectu cui exhibentur.

Primi generis vocamus grata sive iucunda, amoena: conveniunt ea natura organisationis nostrae, stimulos excitant, sensualitatem augent, producant desideria illis utendi et fruendi, ergo interesse sensuum, ut alii vocant, a quolibet homine diverso modo percipiuntur, neque quisquam poscit vel sperat alium idem securus sentire, ubi de grato sermo est, etiam denique brutis animantibus, i[d] e[st] entibus pure sensualibus competunt.

Secundi generis dicimus bona: eaque tantum mentem adficiunt, non referunt ad sensum, et ab omnibus ratione praeditis entibus eodem modo percipi assumuntur – Possunt vero esse v[el] absolute bona s[eu] moralia bona; v[el] relative bona, s[eu] utilia, absolute bonum aestimationem etiam parit.

Tertii generis pulchra s[eu] venusta compellere licebit. Haec tantum ab hominibus tamquam entibus sensualitate simul et ratione praeditis, percipi posse, sed ab hiis tamen omnibus eodem modo absque utilitatis aut alterius finis respectu cur delectatione apprehendi statuimus.

#### § 15.

2.) Si conferimus porro res diversas, quae omnium iudicio pulchrae dicuntur, ut e[xe]mpli g[r]at[i]a tabulas pictas, statuas, musicam etc., et reflectimus, quid illud sit quod omnibus hiis tamquam com[m]une insit, quis character sit harum rerum genericus: apparet: illum non quaerendum esse in materia proxima, qua constant, quippe quae diversissima est, neque in materia remotiore: sed in forma quatenus ab imaginatione et intellectu apprehenditur, quae in omnibus pulchris talis est, ut conveniat legibus et naturae harum animi facultatum, ex cuius convenientiae conscientia et sensus interno oritur immediate sensus quispiam voluptatis sive delectatio ex qua iudicium oritur, quo pulchritudinem rei alicui tribuimus.

#### § 16.

3.) Ita efficitur abstrahendo a rebus gratis et bonis et in ipsis rebus pulchris is materia (tam proxima, quam remotiore) pulchritudinis notio, quae consistit in forma legibus ac naturae imaginationis et intellectus simul conveniente, adeoque per se (non propter aliam seu utilitatis, seu quamcunque externam rationem) placente.

Cum vero hae leges imaginationis, quae cum legibus intellectus consentiunt et earundem quasi ductum sequuntur, sint varietatis, unitatis, et vigoris aesthetici lege prior definitio etiam hoc modo enuntiari potest? Pulchritudo est varietas recte unita et sensibiliter, (sive vivide) proposita.

Obser[vatio] 1. Haec definitio omnes continet characteres bonae definitionis logicae; est enim clarius suo definito, convenit omni et soli definito, continet genus proximum et ultimam differentiam non est negativa, neque redundantes complectitur notas.

Obser[vari]o 2. Tria sunt igitur elementa ex quibus pulchritudinis species quasi coalescit. Varietas, varietas aethetica, et sensibilis sive vis aethetica quae singillatim nunc considerata et explicanda sunt.

### SECTIO III. DE VARIETATE PRIMO PULCHRITUDINIS ELEMENTO

#### Caput I. Varietatis notio, et relatio ad pulchritudinem

##### § 17.

Varietas constituitur ex multitudine partium, earumque disparitate. Ad pulchritudinem autem eam necessariam esse, patet ex definitione pulchritudinis. Haec enim in forma rerum sita est, quae absque pluribus partibus cogitari nequit. Sed et disparēs has partes, non uniformes, esse oportet in rebus pulchris, quia secus imaginatio, non sufficienter occupata languebit, brevique satiata, taedium sentit.

Idem quoque experientia testatur, et proverbium inde haustum: varietas delectat.

##### § 18.

Causa delectationis, quam ex varietate capimus, in naturae sensitivae instinctu, quaeri debet. Ut enim perfectionem, cujus capaces et ad quam destinati sunt homines, alligant necesse est, ut cum hoc universo, cujus partem ipsi quoque constituunt, in arcissimo semper sit nexu. Hoc universum autem est extensum aliquod in tempore, adeoque per se mutatio aliqua perpetua; igitur illa facultas quoque, cujus ope cum hoc universo in nexu sumus, debet ad summam extensionem et varietatem tendere et illius capax atque avida esse.

#### Caput II. Varietatis fundamentum est copia

##### § 19.

Copia i[d] e[st] multitudo partium, sive ubertas, opes aetheticae, efficiunt fundamentum varietatis. – Copia alia subjectiva dicitur, objectiva alia, quae utraque ad opus aliquod vere aetheticum formandum requiritur. Quo quis tamen felicior est in copia subjectiva invenienda, i[d] e[st] quo quis feliciori ingenio aethetico pollet, eo majora opera, quae aetatem ferent, producere poterit.

##### § 20.

Non tamen, promiscue qualescunque partes operi suo, inferre potest artifex. Quamvis enim horizon, sive aetheticus campus patens et amplius est, tamen limites suos habet, partim a reliquis pulchritudinis elementis praescriptos, partim a natura et indole singularum artium pulchri constitutos.

### Caput III. Quomodo copia haec tribui potest operibus pulchris?

#### § 21.

Ut artifex copiam subjectivam sibi procuret, qua deinde opera sua instruat; oportet eandem amplam rerum atque literarum cognitionem prius sibi comparare; potissimum vero ingenium habere debet lectione et studio assiduo auctorum R[oma]norum et Graecorum, notitia deinde, ac usu operum artis priscae excultum, et instructum philosophiae, historiae, mythologiae, archaologiae et aliarum scientiarum notitia.

#### § 22.

Proxime vero operi alicui, quod pulchrum effingere capit, copiam objectivam indere potest, partium aut specierum ejusdem enumeratione vel distributione, adjunctorum commemoratione vel adnexione cet[era].

### Caput IV. Vitia varietati opposita

#### § 23.

Primum vitium varietati oppositum est luxus, seu copia justo major, et fatigans lectorem vel spectatorem, quae nullum inveniat finem, nihilque reticere novit. Hic sese exerit potissimum in ornamentis, quae non ad formam et sensum pulchri, sed ad sensum grati tantum et externam voluptatem pertinent.

#### § 24.

Alterum vitium est egestas sive ieiuna ratio, cum in re per se copiosa et foecunda nullam varietatem, nullam copiam exhibet artifex: in rebus magnis tantum minutias operose elaborat in parvis plane siccus et sterilis est.

## SECTIO IV. DE UNITATE AESTHETICA SIVE CONCORDIA VARIETATIS TAMQUAM SECUNDO PULCHRITUDINIS ELEMENTO

### Caput I. Unitatis aesth[eticae] notio et necessitas

#### § 25.

Varia, quae in aliquo objecto adsunt, per se formam nullam efficiunt, nisi certo modo inter se jungantur ad unum aliquod totum. Unitas aesthetica itaque varia haec in talem formam conjungit, quae nobis placeat adeoque legibus imaginationis et intellectus conveniens sit.

Experientia etiam docet, quodlibet chaos, sive varietatem confusam, aequè displicere atque uniformitatem.

§ 26.

Cavendum tamen ne artificium, quo utimur in varietatem unienda, appareat. Operosa enim talis forma magis intellectum adficit, quam imaginationem delectat: ergo pulchritudinem suam amittit. Vocatur haec regularitas, operosa. scholam redolens, quae frigidum reddit opus etc.

**Caput II.**  
**Leges hujus unitatis**

§ 27.

Verum non sufficit quocunque demum modo varia illa inter se uniantur: ad pulchram enim formam coalescere debet. Quae cum consistat in convenientia ejusdem cum legibus intellectus et imaginationis, manifestum est, has leges in variorum conjunctione s[eu] unione ad formam pulchram nobis sequendas esse.

§ 28.

Leges vero hae intellectui atque imaginationi communes, ad quas formam pulchram exigere oportet, sunt

- 1.) lex ordinis, sive ordo, qui requirit successiva[m] collocationem juxta se positorum secundum certam aliquam normam.
- 2.) nexus naturalis: qui comprehendit
  - a) nexum logicum cum partes formae alicujus sibi non contradicunt, sese mutuo non tollunt.
  - b) nexum physicum cum partes singulae alicujus operis secundum leges physicas, (quas physica, mechanica, statica, optica etc. docent) recte inter se cohaerent.
  - c) nexum historicum, cum nec t[em]porum consecutioni, neque verae historiae adversatur compositio partium.
  - d) nexum psychologicum cum animi humani adfectibus, inclinationibus, etc. non repugnat conjunctio variorum.
- 3.) Harmonia sive convenientia finalis, id est conspiratio omnium partium (coexistentium) ad eundem finem. Einheit des Zwecks.
- 4.) Eurhythmia seu proportio i[d] e[st] partium singularum apta ratio tam inter se mutuo quam relate ad totum.
- 5.) Symmetria i[d] e[st] aequalium partium aequalis collocatio et distributio.

§ 29.

Ex observatis his legibus unitatis aestheticae nascuntur dotes praestantissimae operum pulchrorum, veritas aesthetica, decorum simplicitas, gratia. Has singulas explicare accuratius operis ratio poscit.

### Caput III. De Veritate aesthetica

#### § 30.

Veritas aesthetica consistit in objectiva (naturalis reipsa possibili) connexione rerum earum, quae imaginationi nostrae exhibentur. Vera e[ti]am natura vocatur, sive natura simpliciter. Wahrheit. Natur.

Haec veritas necessaria est dos operum pulchrorum, quia imaginatio nulli alteri legi obtemperat: nisi quam ipsa rerum natura praescribit.

#### § 31.

Veritas aesthetica tamen non semper convenit cum illa reapse est, quia sensus nostri saepe aliter rem nobis exhibent, atque in se est e[xe]mpli] g[ratia] solis occasum et ortum. –

Veritas aesthetica etiam alia est physica s[eu] historica in rebus, quae revera existunt: alia idealistic s[eu] imaginaria, quae locum habet in rebus fictis et ab imaginatione productis; idemque est, quod nobis verisimilitudo dicitur.

#### § 32.

Veritatis aestheticae neglectus, qui ab artifice consulto sit, et quidem scopo satyrico vel comico, producit id, quod caricaturam dicimus.

#### § 33.

Veritas aesthetica ad pulchritudinem quidem necessaria est, sed non sufficit sola ad illam producendam: neque igitur omnis veritas pulchra est.

### Caput IV. De Decoro

#### § 34.

Decorum oritur, si cuncta in opere aliquo, rebus, locis, temporibus, personis accommodata sunt: seu, id si, quod qualibet persona cum qua res agitur, et qualibet re dignum est, aut fit, aut dicitur. Observari debet igitur hic nexus psychologicus et historicus cum convenientia finali.

#### § 35.

Decorum hoc vel est morale, cum nihil insertur, quod probos mores laedat: vel decorum in adiunctis, cum actiones, gestus sermones et alia adjuncta conveniunt cum dignitate, aetate, animi statu, figura etc. illarum personarum quibus tribuuntur.

#### § 36.

Decorum neglectum prodit v[el] egestas ingenii, quod aliis inveniendis impar, stimulis ejusmodi lectores v[el] spectatores commovere vult: vel necessitatem aliorum, qui opus fieri curant, iudicio et sensui obtemperandi.

## Caput V. De Simplicitate

### § 37.

Simplicitas cernitur in absentia omnis ornatus nimii, qui tantum ad stimulos et externas gratas impressiones excitandas pertinet. Ornatus nempe nimius attentionem nostra[m] obruit, et nimis ad se pertrahit, atque a contemplatione formae ipsius abstrahit. Non omnia, quae ingenium, artifex vel ipsa res suppeditat, operose et nimis diligenter exponenda sunt, quaedam omittenda sunt, quae lector v[el] spectator imaginatione sua suppleat vel conjectura quasi tantum adsequatur.

### § 38.

Ad simplicitatem pertinet etiam lepor natus des Maige, sinceritas nativa, quae talia in[n]ocenter et libere profert, qualia si magis simulare et secundum decorum in societate urbana receptum, agere sciret, nunquam proferret, naturam proinde suam humanamque indolem prodit, sine fuco.

## Caput VI. De Gratia

### § 39.

Gratia die Grazien consistit in significa[ti]one mitis cujusp[er]am temperationis animi, quae naturae ac veritati convenienter, cum facilitate quadam fit. Prodit se igitur gestu, positu, et motu quocumque corporis actionibus, conformatione vultus etc.

### § 40.

Gratia pulchritudinem auget, et sum[m]am p[er]fectionem illi tribuit, id quod veteres innuebant fictione, mythica qua Charites perpetuae comites Veneri adjungebantur.

## Caput VII. De Magno et Sublimi

### § 41.

Ex conjunctione multarum p[ar]tium in unam formam, plurium scilicet quam communiter certa illa res complecti solet, oritur Magnitudo. Magnum (aesthetice) grande continet igitur tantam multitudinem p[ar]tium, quanta in unum aliquod totum, in unam formam imagina[ti]onis vi comprehendi potest, capacitatem itaque imaginationis et sensuum quasi explet, attentionemque ita figit, ut eam ab omnibus aliis rebus abstrahat.

Si vero haec magnitudo tanta sit, ut in unam formam cogi nequeat imagina[ti]one comprehensibilem, ut sensuum limites excedat, atque adeo nonnisi ope rationis tamquam idealis unitas (seu una idea) Ideen Einheit, cogitari debeat. sublime dicitur Erhaben.

§ 42.

Effectus magnitudinis et sublimitatis est, ut imagina[ti]onem sensusque distendat quasi et amplificet ad majora audenda, conatusq[ue] nobiliores excitet, adeo ut saepe aliarum rerum minoris momenti (quae ad decorum externum pertinent) propterea obliviscamur.

§ 43.

Ad magnitudinem exhibendam requiritur summa simplicitas, significa[ti]o animi sublimis per formam externam parit dignitatem die Würde.

Magnitudo alia est extensiva s[eu] physica alia intensiva s[eu] moralis, utraque vero forma aesthetica exhiberi debet in opere elegantiore.

§ 44.

Magno et sublimi oppositum est:

1.) Humile βάθος, das Minderige, q[uo]d non tantum nullam continet magnitudinem, sed illi potius adversatur, eamq[ue] tollit. Effectus ejus nausea et taedium.

2.) Tumor parenthesis, turgida ratio Schwulst, cum res per se vilis forma grandi et sublimibus t[an]tum objectis conveniente exprimitur. Effectus ejus s[en]sus similis illi, quem frigus producit, Kälte.

SECTIO V.  
DE SENSIBILITATE S[EU] VI AESTHETICA TAMQ[UA]M  
TERTIO PULCHRITUDINIS ELEMENTO.

Caput I.

Sensibilitatis ratio et relatio ad pulchritudinem

§ 45.

Varietas rite unita per se pulchritudinem non efficiet, cum illa etiam in rebus ad solum intellectum et ra[ti]onem p[er]tinentibus, in quibus pulchritudo locum non habet, occurrat. Accedere debet igitur praeterea sensibilitas s[eu] illa proprietas, ope cujus varietas rite unita in facultatem sentiendi et imaginandi agat, illam excitet grata ra[ti]one et impellat.

§ 46.

Pulchritudo e[ti]am per se considerata nihil est, nisi p[ar]tium aliquarum compositio, ut itaque pulchritudo evadat, debet ab ente sentiente et intelligente percipi, et illi delectationem adferre. Pulchritudo nec in sola re pulchra sita est, neque in solo hoc sentiente, sed utrobique consistit, oritur v[er]o haec sensibilitas ex luce aesthetica et vivacitate aesthetica.



## Caput II<sup>um</sup> De Luce *aesthetica*

### § 47.

Lux *aesthetica* est claritas, atque perspicuitas qua objectum pulchrum ita in sensus nostros et imaginationem incurrit, ut et ipsum ab aliis objectis, et ejus p[ar]tes inter se facile discernere valeamus.

Lucis hujus defectus facit, ut venustas operis percipi nullo modo possit, etiamsi aliqua ei insit, sed nimia talis lux etiam obtundit sensus, atque impedit quo minus clare et recte rem percipiamus, temperanda igitur est, et sensuum na[tur]ae accomodanda.

Admunicula. Lucis *aestheticae* comparandae quae commode colores dici possunt, fere sunt, novitas, et subinde mirabilitas similitudo et dissimilitudo, ridiculum, humor singularis et prosopopaea.

## Caput III<sup>um</sup> De Novitate

### § 48.

Novitas semper fere est proprietas relativa cernitur in eo cujus repraesentationem v[el] prorsus nondum habui v[el] saltem nondum talem.

Novitas magnam adfert delectationem, cum naturalem expleat animi propensionem, qua ad res novas percipiendas ferimur. Naturale v[er]o hoc novitatis desiderium oritur ex innato animi vigore, quo semper ad occupa[tio]nem et rerum cognitionem fertur.

### § 49.

Hic novitatis amor in hominibus fovendus quidem sed moderate, et intra justos limites continendus est. Id quod artifices elegantiores facere debent, cum res novas aptas tamen et elegantes, eo loco inducant, ubi vetera et antiqua nullam amplius, aut non sufficientem habent vim.

Etiam novitatis gradus sicut diversi et virtus, sive efficacia ejus quoque his gradibus accom[m]odata est.

## Caput IV. De Mirabili s[eu] Miro

### § 50.

Mirum seu Mirabile est quidquid mirationis adfectum producit. Tales sunt res rarae, inopinatae, sublimes, quae comprehendere non possunt: quae si fiant praeter cursum n[atur]ae machinae dicuntur in operibus poëticis.

Si miratio quam res aliqua producit, aestimationem hujus rei habeat sibi adjunctam admiratio Bewunderung.

#### § 51.

Effectus mirabilium rerum major est ac novarum. Sed aequè gratus cum eodem nitatur fundamento.

Mirum tamen et novum ut venustatem illustrent, aptaque sint, debent

a) rebus nonnisi, alicujus momenti et gravitatis tribui non in minutis, secundariis vilibusque quaerenda est mira aut nova ratio.

b) veritati ac legibus physicis et Psychologicis semper convenientia sint oportet, ni aniles fabulas, et absona condere velis.

### Caput V.

#### De Similitudine et Dissimilitudine

#### § 52.

Similitudo aequè ac dissimilitudo multum hujus adfert operibus elegantioribus tum per se quia mentem grata ratiōne occupat et attentionem excitat tum per comparisonem, qua singulae res magis illustrantur.

#### § 53.

In his tamen cavendum:

a) Ne nimis operosam similitudinem seu aequalitatem sectemur, quippe quae siccā durāque et adfectatā facit quamlibet rem.

b) Artifex pulchritudinis quam similitudinis sit amantior

c) Ubi simili aliqua dissimili re aliam illustrare vult artifex illam jam v[el] totam assumat v[el] claram perspicuamq[ue] prius reddat.

### Caput VI.

#### De Ridiculo

Quid Risus sit facilius est sentire quam explicare.

Risus oritur ex pluribus causis, 1o ex laetitia, de re quam optabamus obtenta superatisque difficultatibus, de hoc non est sermo, b) ex contemptu, c) ex desparatiōne, d) ex physiolog[ica] causa, si diaphragma irritetur quomodocunq[ue] physice, sed hoc non p[er]tinet huc.

2) Risus, qui huc spectat oritur ex eo quod proprie ridiculum dicitur.

Ridiculum autem est etc. conf[er] scripta prior jam, sensitiva et inexpectata imperfectio non magni momenti seu non magnorum consectoriorum, quae imperfectio oritur ex contraria sive oppositione media cum fine, e[xempli] g[ratia]

3) Caricatura – ib[idem] – § 32 confer

4) Per risum multum poteris cognoscere ib[idem]

5) Ridiculum tractant omnes artes elegantiores diverso tamen modo, p[ar]tim ut oblectent, partim ut corrigant. Idque faciunt dum ridiculum proponunt, vel ridicule per locum, qui arte disci non potest, vel serio per ironiam, quae est urbana simulatio, cum alia proponimus et alia sentimus: si ubi aliquis laudari videt[ur] dum sub larva deridetur.

6) Cavendum hic ne ipsi ridiculi, aut infaceti insulsique fiamus. Itaque ridiculo ne nimis frequenti utendum est, nec scurrili, quod ultra limites urbanitatis evagetur, e[xempli] g[ratia] si rebus sacris ludamus – tempori et argumento respondeat, nec obsceno nec in calamitatem facinusve aliorum quam inhumanum est.

Risu inepto res ineptior nulla. Catullus

## Caput VII.

### Humor

1) Ille animi status in quo sensus quidam s[eu] amoenus, s[eu] inamoenus ita in nobis dominatur, ut omnes repraesentationes naturae, sermones, actionesque, per illum determinantur et colorem quemdam sive singularem aliquam speciem contrahant – vocatur humor vocabulo apud recentiores adoptato, Laune, humour.

2) Estque v[el] laetus, v[el] tristis. Ex illo oritur felicitas facetae et urbanitas, et sal atticus.

3) Humor uterque est v[el] originalis, v[el] fictitius uterque saepe enthusiasmi obit in operibus elegantioribus condendis.

4) Uterque sensus nostros satis excitat p[ro]pter singulare illud, quod ipsi inest (et quod a quotidiano recedit).

## Caput VIII.

### Schemmata

1) Schemmata figurae, sed latiori sensus quam apud oratores et poetas sunt signorum s[eu] expressionum sensibilium, quibus ideae aestheticae in artibus elegantioribus exhibentur, conformatio talis, quae a communi et primum se offerente ra[tio]ne est remota – quemadmodum itaque figurae rhetoricae et poeticae sunt orationis, conformatio talis ita figurae aestheticae in genere ad omnia signa artium elegantiorum pertinent.

2) Schemata seu figurae sunt duplicis generis, v[el] quas ipsa res iudicat et suapte natura secum fert, oculoque tantum artificis opus est, ut videat et dexteritate, solertiaque ut exprimat v[el] etc. Aes[thetica] Szerd[ahelyi] p. 118.

3) Schemata s[eu] figurae magis illustres pro omnibus artibus elegantioribus sunt iconismus, personificatio, hyperbole.

I. Iconismus, pictura, hypotiposis, objecta sensibilia suis p[ar]tibus et cum attributis plena in luce atque ante oculos fere deponit, ut illa ad vivum exhibeat imaginationem, quasi palpanda.

Haec figura multum habet efficacitatis in s[en]sum humanum, quia non narrantur res, non adferuntur ad aures, sed depinguntur, et ad oculu[m] ostenduntur. Profundius animam penetrant, et agunt illa, quae oculis accipimus, et quae quasi palpare possumus imaginatione, quam quae non. Verba enim per se avolant, et evanescent, sed imagines, quae ita imaginationi imprimuntur, spectatorem delectant, adducunt ad se et ita profunde inhaerent.

- 2.) Observandum tamen hic
  - a) ut veritas aut verisimilitudo certe servetur
  - b) character etiam observet[ur] illius, cujus descriptio exhibet[ur]
  - c) res principalis maxima in luce collocet[ur]
  - d) res tota sic exhibeatur, ut clara et facilis intellectu sit pictura, hinc inutiles et minuta p[ar]tes resecandae, necessariae diligenter elaborandae.

II. Personificatio, Prosopopaea non modo h[omi]nes absentes aut mortuos praesentes et vivos sistit sed et bestiis sermonem rebus mutis et s[en]su detributis vitam, personamque accomodat.

1) Naturae instincta et peculiari quodam spiritu ferimur ad hanc figuram, quod imprimis in rudioribus hominibus et aetatibus observare licet. Haec personificatio etiam ad majorem de rebus sensum concipiendum multum confert.

- 2) Observandum hic
  - a) non in omni affectu praesertim vehementiore prosopopaeiam adhibendam e[ss]e: quia in his turbata mens sibi non tam constare potest, ut ad hanc figuram deveniat
  - b) caute adhibeatur, nec promiscue haec figura
  - c) neque rerum vilium et humilium personae aducantur.

III. Hyperbole ad veritatem augendam vel non diminuendam assumitur.

1) Nemo fere vero contentus est, et rerum augendarum vel minuendarum cupido nobis insita est – hinc usitata passim haec figura. Excitat haec speciosa, color magis attentionem, mirationem, stuporem, et placet, si modum n[on] excedat.

2) Lucidior est, et magis grata, si rem adtollit, quia animum et sensum nimirum amplificat.

Quidquid vero animum constringit et deprimit ingratum est.

3) Observandus praeterea hic quoque modus, ne omnem verisimilitudinem prorsus laedat hyperbole: sed concipi saltem possit, aut consuetudine recepta jam sit mitigata, aut adjunctorum aliorum adjectione praeparata, ut verosimilis appareat.

4) In genere vero de omnibus his figuris notandum, ut modica s[eu] caute et suo loco adhibeat[ur] id quod sensus pulchri excultus dijudicare d[ebe]t.

## Caput IX.

### De Dispensatione recta lucis et colorum observationes generales

1) Subtilis atque exculti sensus pulchri opus est hoc dijudicare, cui loco et rei major, minorve lux aut umbra conveniat; quando et qui colores et quam fortes aut debiles sint inducendi. –

2) Praecipua colorum genera sunt suo auster et floridi. Utrumque valde in sensus incurrit, at illud asperitate duritiae, et hoc vita et vigore jucundo. Cet[era] conf[er] Szerd[ahely] 152. sqq.

## SECTIO VI. DE VIVACITATE LEBHAFTIGKEIT

### Caput I.

Alterum et quidem efficacius longe unde sensibilitas operum aestheticorum oritur est vivacitas ea virtus operum aestheticorum quae animos movent hominum et sedant pro scopo suo. – Has animi permotiones dicimus affectiones s[eu] affectus, πάθος, πάθη.

1) Artium pulchri vis vita et vivacitas est in affectibus.

2) Itaque tam artificibus, qui hanc vitam operibus suis impertiri volunt: quam iis, qui recte de talibus operibus sentire et dijudicare cupiunt, doctrina de affectibus necessaria est.

3) Natura affectuum haec est

a) animus noster movet[ur] repraesenta[ti]one pulchri et boni v[el] turpis et mali, illa adpetit, haec aversatur, quae quidem omnia aliquando solum sentiunt; subinde cum ratione conjungunt[ur] – fieri potest haec animi com[m]otio tam voluntarie, quam involuntarie.

b) affectus arctissime cum humana natura conjuncti nobis ad conservationem nostri ad tuenda[m] humani generis societatem ad virtutum deniq[ue] usum veluti instrumenta dati sunt. Per se itaq[ue] non sunt vitiosi: adeoque nec evellendi; sed ad bonos fines dirigendi et ra[tio]nis legibus subjiciendi.

c) commotio alia incipit ab animo et propagatur per totum corpus alia a corpore et hinc pervenit ad animum: proinde affectus pertinet ad totum hominem attamen facilius movet[ur] animus per sensus corporis

d) quanto majus est bonum v[el] malum, pulchrum vel turpe, quod in nos agit, tanto major animi commotio. Hinc affectus alii sunt lenes, alii vehementes ἡδονικός, παθητικός –

### Caput II.

4) Ex doctrina psychologorum de generatione affectuum regulae peti debent ad eos commovendos et aestheticae tractandos – nisi e[ti]am quis teneat modum, quo affectus oriantur, illos etiam producere, et ad scopum certum dirigere nequit.

Genera[ti]o affectuum haec est primum res externa bona v[el] mala objicitur, quam phantasia dein apprehendit, vel saepe in animo et in natura phantasia oritur ejusmodi repraesentatio sine externa aliqua causa. Hac imaginatione, concitatur sanguis, humores, calor et spiritus vitales: et quae prius aequabiliter erant diffusa toto corpore in eas praecipue corporis partes diriguntur, quae aut boni insecutioni, aut mali fugae serviunt. Ista spirituum velut jucund[it]as dicit[ur] passio πάθος, quia in illa v[el] doloris v[el] voluptatis sensum patimur. Motus iste seu impetus primus est improvisus, et brevissimi tempore peragitur; eique natura humana sic patet, ut a nemine mortalium praevideri aut vitari possit; et ideo per se neque bonus, neque malus est, sed utrumque fieri potest. – Tum ex illo doloris, aut voluptatis sensu generato iudicium in intellectu

adesse v[el] imminere malum aut bonum. Hoc primum iudicium, si voluntatem abripiat, sequitur actus immoderatus ex coeco impetu si vero ratio examinet hoc iudicium, ac quid expediat, disquirat prius voluntatemque dirigat. deliberatum si factum – et affectus tum maximarum et difficillimarum actionum, earumque optimarum effectrix esse potest.

5) Inde sequentes generales regulae ad commovendos et aestheticae tractando affectus deduci possunt.

a) Si artifex animi inclinationem excitare velit, bonum: illuc si ad aversionem compellere velit, malum repraesentare debet. Hoc autem bonum v[el] malum potest esse v[el] verum v[el] apparens.

b) Bonum illud, aut malum quodcumque est tanto magis penetrabit animum quantum fuerit sensibus praesentius aut vivacius, aut ab his magis percipiatur. Duo autem hi sensus sunt, qui percipi debent, ut animus motu majori agitur auditus et vivus.

c) Phantasia hic potissimum excitari debet, quae postquam mali v[el] boni impressionem in sensus: ad se propagatam percepit. Illis vim v[el] augere v[el] imminere potest, et sic magis concitare animum, v[el] illum sedare valet.

Speciales regulae de affectibus recte tractandis debent in speciali aesthetico seu theoria singularum artium elegantiorum tradi.

d) Artifex vere aestheticus in tanta animorum, quos movere studet diversitate sequi debet, id quod animo humano necessario inesse, quod adeoque omnibus hominibus commune est. Ita ad summam perfectionem perducet artem pulchram – Eo pervenerunt Graeci et Germani in multis.

## APPENDIX

1) Pulchritudinis omnis exemplum cetera c[on]f[er] thes(em) 49.

a) natura haec rerum diversitas et in specie omne id, quod in opera hominum, se certa supremi artificis prescriptione ratisque legibus natum est. Haec dicitur etiam natura communis.

b) [arti]fex ex omnibus in hac rerum universitate extensibus objectis aesthetici sibi eas plurimum rerum dotes et formas deligit, atque inde novas quasdam formas effingit, quales ipsa quoque vis naturae effinxisset, si pro unico suo scopo pulchritudinem habuisset, et sic cum nullis impedimentis effictari deberet. Haec dicitur ergo proprie natura pulchra, idealis, quamvis in illa communi quoque natura multa omnino pulchritudines dari nemo negaverit.

c) utraque igitur natura potissimum autem haec idealis exemplum et imago omni verae pulchritudinis est. Hanc exprimendo artifices prudentes maximam perfectionem operibus conciliarunt Zeuxis, Phidias etc. Non quasque phantasiae productione exhibuerunt tales ubi secundum vero naturae leges, delectus, tantummodo pulchritudinem observatus fiunt.

II. Ad utramque igitur naturam per imitationem tendunt artes elegantiores. – Illud exemplum omnis pulchritudinis, quod supra diximus, artifices aesthetici exhibere et imitari debent, diversis artibus suis. Imaginatio enim, cuius legibus conveni-

esse debet forma pulchra, nulli alii legi obtemperat quam naturae. Hinc illam quoque imitari et exprimere debent artifices, in formam pulchrarum exhibitione.

a) Per aptam imitationem placent omnia etiam ea, quae alias per se indifferentia aut plane, ingrata et horrida sunt in natura.

Nam in his n[on] objectum nobis placet; sed

1) ars aut apta efformatio objecti.

2) quod nos periculo aut dolore liberos videmus.

3) similitudo aut expressio apta naturalis formae, quae illusionem producit, qua ipsa delectamur.

b) Hinc Batteux ad imitationem tamquam ad primum principium revocare volebat artes, statuebatque artis opera tum ob hanc imitationem placere. Unde tamen cum explicari n[on] possit, cur ipsa natura nobis quoque placeat, manum est principium.

c) In imitatione hae potissimae sunt leges

a) veritas s[eu] natura rei observetur.

b) nobile decorum s[eu] convenientia temporis, loci rerumque omnium ad objectum p[er]tinentium cum bonis cultisque moribus (Rhyparographi peccant hic) plus tamen aliquantum comedendum artibus iis, quae pro auribus et phantasia laborant, horum enim opera n[on] habitant in sensibus ita sed praetereunt: – at illae quae ad oculos p[er]tinent, manentque semper in conspectu ab omni inhonesto et hor[r]ido spectaculo abstineant.

III. Artes elegantiores habent com[m]une quoddam vinculum.

Nam

a) eandem naturam tamquam exemplum respiciunt, et m[ateri]am tractant.

b) eodem principio utuntur pulchritudinis exhibitione aut expressione utuntur.

c) eundem finem habent ut delectando prosint.<sup>164</sup>

d) Differunt tamen inter se iis signis, quibus pulchrum repraesentant, et quae adeo certos limites ipsis artibus fingunt. – Poësis et eloquentia: verbis s[eu] orat[i]one utitur; musica tonis; saltatoria motibus arbitrariis gestibus; pictoria lineis et coloribus in favo; statuaria solidis corporibus.

Hinc discrimina inferuntur sequentiae

1) aliae artes objecta exhibent sua successive quemadmodum musica, poësis, eloquentia – aliae simultaneae pictoria, statuaria hortensis etc. alia utroque modo, saltatoria, mimica.

2) non omnes artes omnia objecta naturae exhibere valent; statuaria nubes, colores, aerem; pictoria tonos verba; poësis cantum etc. non possunt exhibere.

IV. Quamvis singulae artium pulchri c[on]fer[untur] Szer[dahelyi] p. 397.

Sic musica cum saltatoria; poësis, mimica, poësis, musica mimica pictoria, et in dramate musico ou beaux vers, la danse, la musi[ue] l'art de tromper les'yeux par les couleurs l'art plus heureux de servir les coeurs, de cent plaisirs tout un plaisir uniq[ue] – Voltaire.

---

<sup>164</sup> Prosunt hae Artes nam harmonice exalunt facultates.

V. Sed magna artis est hanc earum concordiam efficere –

a) quaedam quidem sponte sua conveniunt e[xempli] g[ratia] saltatoria cum music cum saepe haec sit illius regula et arbitra: aliae autem non nisi arte magna conjungi possunt, imprimis successivae cum simultaneis, aut nulla earum v[el] loci violent v[el] aliquo sui neglectu offendatur, verum quae vis aliquid de jure suo cedat tamen partes suas agat. Pulchritudo enim sensibilis et delicata est.

b) Prima et generalis regula hic est – unus omnium artium ita jungendarum scopus, ita ut una earum quasi principalem agit p[er]sonam, eaque dominetur ceterae sint adiutrices et sociae. Hae itaque de suo jure et legum severitate aliquem remittant, illa etiam, quae dominatur, illis aliqui sese accomodet, et hoc modo ca[us]am agant com[m]une[m].

c) Singula locum suum teneant sortita decenter. Hoc ut fiat artifices diverferant rem suam inter se, et hinc is felicissime conciliabit artes, qui earum plurimum peritus est: Iffland, Schröder, meliora composuerunt dram[m]ata quam Geller Thomson Young. –

VI. Ad has omnes artes recte dirigenda et ad effectum deducendas requiritur sensus pulchri ac venusti excultus – i[d] e[st] delicatus nobilis et certus – qui oritur ex rectis p[ro]p[ri]is pulchri ac venusti, quae traduntur in aesthetica.

VII. Potest quis esse aestheticus quin idem sit artifex, at non vicissim. Hic enim elaborat opus artifex ille iudicat, uterque ex iisdem boni gustus principiiis.

### Historiae aesthetices succincta

1. Quamvis aesthetici veteres theoriam et philosophicam tractationem sensuum eorum, qui pulchrum et venustum spectant, non prorsus neglexerunt, id tamen nostrae aetati concedendum est, tam disciplinam hanc boni gustus, quam denominationem ejus proprium ejus esse inventum.

Inter veteres Plato in suo Hippia maiore, Aristoteles in rhetorica et poetica sua, Dionysius Halicarnassus in libro suo Περὶ συνθέσεως ὁνόμῃ τέχνη, Longinus in Περὶ ὕψους ὁνόμῃ τέχνη, Cicero Quinctio et auctissimas et fertilissimas observationes de indole pulchri quod in naturae et artis operibus cernitur, attulerunt.

Sed nullus horum theoriam universale[m] pulchri, quae certis inniteretur principiiis tentavit.

2) Sensus interim pulchri et venusti inter illas gentes quae ad meliorem culturam victumque transierant Aegyptios, Hetruscos potissimum vero inter Graecos valde viguit, partim tamquam donum naturae et foetus ingenii naturalis partim excultis aliis rerum adjunctis artibus scientiisque religione, regiminis forma etc. Hinc prodierunt artifices tanti opera illa egregia artis, quae omne aevum admirabitur.

3) Hic sensus pulchri ac venusti a Graecis ad Romanos transiit, ubi tamen tantopere non floruit in omnibus artibus. Occasum hujus imperii Romanorum etiam interitum artium pulchri et gustus melioris sequebatur. Donec tandem saeculo XIV enascerentur literae, artis monumenta antiquissima recolerentur et inde sensus pulchri quoque vigorem suum reciperet.



4) His artis monumentis antiquissimis praestantissimis innixi recentiores tentarunt vario modo pervenire ad certa principia pulchri et venusti, quibus inaedificarent doctrinam solidam et universalem omnium harum artium.

Tentarunt id sequentes potissimum

Inter hos imprimis Alex[andrius] Baumgarten Prof[essor] [Aestheti]ci Francof[ur-  
tensis] Cisiadrum e[ti]am pulchri adornavit [seu] theoriam ex ra[ti]one deductam  
cui nomen aesthetices indidit.

FINIS

## IV. Előszó Lesage<sup>1</sup> *A' sánta ördög* című művének fordításához<sup>2</sup>

Az emberi elmének természeti menete, 's annak egész nemzeteknél való kifejeződése, a' mennyire a' históriából tudjuk, nyilván és szembe tűnő képpen bizonyítja, melly hathatosan és fogatosan munkálkodhatnak a' tréfás költők a' nyelv' művelésében és a' literatura gyarapításában. De könnyen is által láthatni ennek okait. Mert a' tréfás költő oly szókkal él többnyire, mellyek szokásban vagynak a' közönséges életben, igyekeznek azokat tökéletesen hozzá alkalmaztatni a' dolgoknak természetekhez, mellyeket tárgyaúl vészen elmélkedésének, forgatja különb különféle módra, 's így hajlósítja a' nyelvet és mintegy megszárnysítván fentebb való repülésre segíti, gazdagítja ujj szókkal, ujj szóllások formáival 's össze-rakásokkal; megneemesíti a' köznép szájában idétlenül hangzó szózatokat 's eképpen míveli és pallérozza anya nyelvét, ha egyébbaránt nints minden elmesség és talentom nélkül. A' víg és mulatságos beszédnek módja, mellyel a' tréfás költők élni szoktak a' dolgoknak előadásokban, sokkal inkább felébreszti az érzéseket és figyelmetességet az olvasókban, sokkal inkább gyönyörködteti őket, mint a' komoly íróknak oktató hangú beszédek. Amaz tehát az olvasásbeli jó ízlést gerjeszti, táplálja és jobban-jobban terjeszti, 's ugyan azon mértékben gyarapodnak mind inkább inkább a' szelidebb érzések, szaporodnak 's közönségesednek az emberek cselekedeteikben vezérlő alapos igazságok, a' dolgokról való helyes gondolkozás pedig nevelkedik, hogyha tudniillik nem tsupán csak enyeleg a tréfás költő, hanem igazságot is és valóságot szemléltet olvasóival az elmesség fedele alatt. Még a' hivatalban lévő, és a' tulajdonképpen való tudós is örömet mulatja magát üres óráiban a' mulatságos költésbeli jól készült munkának olvasásában, tudván hogy mind belső érdemek vagyon, mind pedig a' képzelődést és az érzékenységet kellemetes módra foglalatosskodatja, a' nélkül hogy a' mellett az ész üresen maradna. Ezen okokból szokott megadni, hogy a' tréfás Muzsának jó ízlésű és mesterségesen

<sup>1</sup> Le Sage / Lesage, Alain René (1668–1747) francia dráma- és regényíró. Számos spanyol adaptációja közül legnagyobb hírnévre a *Le diable boiteux* (A sánta ördög) című regény tett szert, melyet Luis Vélez de Guevara azonos című regénye alapján írt. Népszerűségére jellemző, hogy J. Haydn és J. Francaix is vígoperát írt belőle. L. még Vajda Károly: *Le Sage*. Budapest, 1885.

<sup>2</sup> Lesage: *A' Sánta Ördög. Elme futató könyve, az olvasást kedvelőknek Frantzia nyelvből magyarra fordítottat. Pestem, Eggenberger József könyvtárusnál. 1803.* Schedius előszava 1802-es dátummal vezeti be a kötetet, a fordító Ráth Pál (erről l. György Lajos: *Lesage Sánta ördögének első magyar fordítója*, EPhK, 1911, 711. o., mivel a kötetben nem szerepel a neve, sokáig Schediust tartották a regény fordítójának, l. Szinnyi József: *Magyar írók élete és munkái*. XII. Budapest, 1908. 340–341 o.). Később újra magyar nyelvre fordította a szöveget Varga Béla (1833), Goda Gábor (1928) Badics László (1956).

készült költeményit sokkal közönségesebben olvassák, mint sem egyéb munkáit ugyan azon szerzőknek. Azok közzé pedig méltán lehet számlálni ama nagy eszű és elmés Frantzia Írónak Le Sage gúnyoló Románjait,<sup>3</sup> ugymint: *Le Diable boiteux*, *Gilblas de Santillana*, *Gusman d'Alfarache*, *Estevanille Gonzalez*, *Le Bachelier de Salamanca*. Ezekből tehát a' Fordító Úr<sup>4</sup> a' *Sánta ördögöt*, kinek egész intézete 's foglalatja a' mostani világ' járását is illeti, választotta, hogy azt Magyar öltözetben az olvasásban gyönyörködő közönség eleibe botsássa. Reményem, hogy ennek a' munkának eredeti elmés-sége és kellemetessége, mellyet a' Magyar Fordítónak egyéb hasonló írásaiban ki-mutatott szép tehetsége, tisztán és ékesen előadott, sok olvasónak gyönyörködteté-sére és hasznára fog szolgálni.

Pesthenn, karátson hava 15. nap, 1802. SCHEDIUS LAJOS.

---

<sup>3</sup> Le Sage említett regényei: *Le diable boiteux* – *A sánta ördög* (1707), *Gil Blas de Santillane* – *Gil Blas de Santillane története* (I. 1715, II. 1724, III. 1735), *Guzman D'Alfarach* (1732), *Estevanille Gonzales* (1734), *Bachelier de Salamanque* – *A salamancai diák* (1736).

<sup>4</sup> Rát(h) Pál (18–19. sz.) drámafordító, színész. 1790-ben a Magyar Nemzeti Játékszíni Társaság alapító tagja, az *Igazházi* címszereplője. 1792-ben lefordította és kiadta Lessing *Minna von Barnhelm* című vígjátékát, melynek címszerepét is eljátszotta. Feltehetően itt került kapcsolatba Schedius Lajossal, aki a színtársulat dramaturgja volt (Endrődy János: *A' magyar játékszín*. I–IV. Pest. 1792–1793, III. kötet, XVIII–XIX. o.; *Magyar színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc, Budapest, 1990, 65. o.). L. még 1. jegyzet.

## V. A' szépség' tudománya

Bár mely nevezetes és drága szempillantás az, a' melyben a' tsetsemő e' nap világra köszöntvén leg először édes anyja' karjai közé szoríttatik: de az *emberi élet* első szent pertzenésének ezt igazán nevezni még nem lehet. E' tsak a' *testi lételnek* azon időpontja, a' hol fájától elválván a' gyümöls, magában meg állapodik, hogy testalkotása' törvényei szerént elintézett érettségre lassan lassan juthasson. Az *Ember* – az a' kettős természetű Való – az a' két homlokú Jánusz<sup>1</sup> – a' látható világra megjelenésének zsengejét tsak akkor éri meg, mikor az *önmézés* ébred melyében, mikor nem tsak önnön magát a' körülte lévő dolgoktól meg különböztetni kezdi, de a' belső természetét-is már a' külsőjétől érezve elválasztja. Azon időtől fogva két nevezetes tünemény virrad fel az Emberben; az egyik magára tekintve, a' másik a' külső világra nézve. Magára tekintve ugyan azon szempillantástól fogván *kettősnek* érzi magát az Ember; két ellenkedő izgát 's ösztönt vesz észre magában, a' mely kétfelé ingerel; ebből szünetlen tusakodás és viadal ered, a' mely szíve' nyugalmit lehetetlenné teszi, azt szakadatlanul addig háborgatván, míg a' két ellenkező fél az igaz Kultúrának alapos békességére nem lép, a' mely szerént egymás jussait meg nem sértvén, és mindenik független maradván, még-is az egyik tsak azt kívánja és tselekszi, a' mit a' másik kíván és tselekszik. –

De nem tsak magában tapasztalja azt a' kétféleséget az *önméző Ember*, hanem annál fogva a' külső világban-is, az egész természet szélén, minden ötletben, külső jelenéséről különböző belső lételt keres, minden testben különös élesztő Valót bámulva lát, a' földet 's eget lelkesíti. Így a' gyermek, az érzékeny ifjú, a' vad ember, minden fában fűben Drüaszt,<sup>2</sup> minden forrásban folyóban Nájaszt,<sup>3</sup> minden hegyben

<sup>1</sup> Janus: a kapuk, be- és kijáratok ősi római istene, akit kettős, előre és hátratekintő fejjel ábrázoltak. Lehetséges, hogy eredetileg a világosság és a nap istene volt, amennyiben neve is arra mutat, hogy Diana istennő férjipárja (Dianus) lehet; azt tartották róla, hogy reggel ő nyitja meg az ég kapuit, s bezárja, mikor este hazatér. Később minden kimenet és bejárás istene lett, neki volt szentelve minden kapu és ajtó, de nemcsak a térbeli, hanem az időbeli kettősség allegóriájává is vált: két arca a múltba és a jövőbe tekintett. Minden szerves életet, tehát az emberét is Janustól származtatták.

<sup>2</sup> Dryades: a nimfák (l. 6. jegyzet) egyik alcsoportja, fák nimfái, akik hol csak védői és gondozói az egyes fáknak és facsoportoknak, hol meg annyira összeforrtak velük, hogy velük együtt élnek és halnak meg, és ha a fát megsértik, a Dryas vére csordul ki a kéreg alól, az ő hangja rója meg a mérénylőt és fenyegeti bűnhődéssel.

<sup>3</sup> Naiades: a nimfák (l. 6. jegyzet) egyik alcsoportja, háromfélék lehetnek: folyóvizek védő szellemei, források gondozói és állóvizek nimfái. A folyóvizek nimfái meghatározott folyókhoz kapcsolódnak, és nevüket is azokról kapják. Ilyenek: Acheletides, Amnisides vagy Amnisiades, Anigrídes, Asopiades, Echedorides, Ismenides, Cephisides, Lusiades, Pactolides, Sagaritis, Tibe-

üregben Oreász<sup>4</sup> tsudálva sajdit; minden legkisebb testnek mozgását nógását valamely Daemon',<sup>5</sup> Nymph',<sup>6</sup> Gnom',<sup>7</sup> Elf',<sup>8</sup> vagy más Tündér' hatalmas miveltetésének tulajdonítja; azért hitelt ad a' bűbajosnak, a' boszorkánynak; azért retteg a' kísértetnek, az ijjesztő váznak, az éjjel járó lelkeknek láthatatlan befolyásaiktól; onnan származik a' fetisch-tisztelet, a' bálványozás, a' buta állatok' imádása.

Mennél inkább az emberi ész kifejtődésében előlépven a' természet' erejét 's törvényeit vizsgálja 's tanulja, annál jobban átlátja ugyan ezen jelenéseknek közelebb való okait. A' tsudák megszűnnek, a' tündérek elenyésznek, a' világból a' sok lélek kipusztul, és az ész, a' természet munkáinak össze-szerkesztését úgy tekinti, valamint akármely más mesterséges mű' rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba

---

rinides és Tritonides. Míg Homérosznál még a folyóvizek partjain élnek, utána az a felfogás kerekedik felül, mely szerint benn élnek a folyóban, ami aztán egészen általánossá válik. Szavukra források támadnak (például az Arethusa), ha pedig valamely vidék vagy ország olyan szerencsétlen, hogy haragjukat magára vonta, ott kiapadnak a vizek. Lakásuk lehet nedves barlang és hasadék is, különösen a Corycus-barlang a Parnassusz hegyen.

<sup>4</sup> Oreades: a nimfák (l. 6. jegyzet) egyik csoportját alkotják, mint a hegyek nimfái. Egy-egy hegyhez tartoznak, és attól el nem választhatók.

<sup>5</sup> Daemon, daimón: a szó értelmének a görög vallásban nagyon sokféle árnyalata van. Héziadosz szerint daemonok az aranykorszak elhunyt nemzedékének lelkei, melyek védő szellemek gyanánt vigyáznak a földiekre, mint a rómaiaknál a geniusok, tehát istenek és emberek között álló lények, kik öröknek a jogosság fölött és gazdagságot adnak. Szókratész az ő daimonionjáról mint valamely isteni sugallatról beszélt, s gyakran gondoltak daimón alatt arra a hatalomra, mely az ember sorsát intézi. Platón szerint jelentése: 'aki a sorsot osztja'. A szó később az alsóbbrendű isteneket jelölte, a főistenek kísérőit vagy elvont isteni lényeket. Platón szerint a daimónok hozzák el a keresztény angyalok módjára az istenek parancsait és adományaikat, s ugyanők juttatják az emberek kéréseit és imáit az istenekhez. A neoplatonikus iskola terjesztette azt a hitet, hogy minden embernek van egy daimónja, mely őt születésétől kezdve védi, erkölcsileg vezeti; megkülönböztettek jó és gonosz daimónokat. A zsidó és keresztény kultúrkörben minden pogány istent gonosz démonnak, ördögnek tekintettek.

<sup>6</sup> Nymphae (rokon a latin nubere, férjhez menni igével, tehát 'szerelemre érett, kifejlett leány'), nagyszámú kisebb istenségből álló csoport a görög mitológiában, mely ezen elnevezés alatt személyesítette meg a természet működő erőit és ezen erők elemi hatásait; illetve egyes helyeket és egyes tárgyakat is benépesített védő szellemekkel, akik szintén a nimfák kategóriájába tartoznak. A nimfák tehát benépesítik az egész földet, csoportjaikból kiválaszthatók egyes alakok, akik saját név alatt fordulnak elő, sőt rendszerint vagy különleges helyi, vagy mítikus jelentőséggel bírnak. Ilyenek: Calypso (Atlasz leánya), továbbá Circe, Phaethusa és Lampetia, Helius leányai. Homérosznál Zeusz leányai és jótékony istenségek, akik a szabad természet minden zugát lakják, *Ilász.* 6, 420; 20, 8. *Odlüsszeia* 6, 123; 17, 240.

<sup>7</sup> Gnom: az európai folklórban törpéhez hasonló, föld alatti kobold vagy földszellem, mely a kincsesbányákat őrzi. A középkori mitológiákban kicsiny, torz, többnyire púpos lényként ábrázolják. Gób, a gnómok királya a hiedelem szerint varázskardjával kormányzott, és hatni tudott az emberek hangulatvilágára is. Maga az elnevezés a 16. századi svájci alkimista, Paracelsus művei alapján terjedt el, aki szerint a gnómok úgy mozognak a földben, mint hal a vízben. Az effajta elnevezések korabeli fordítási nehézségeiről l. Szilágyi Márton: *Cajetan Tschink az Urániában*. In: uő: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen, 1998, 216–236. o.

<sup>8</sup> Elf: a germán folklór szellemalakja, emberi alakot ölthet, de képes köddé válni. A germán ősmondák szerint vannak fehér elfek, vagyis jó tündérek és gonosz, fekete elfek. A gonosz elfek megbetegíthetik az embereket, állatokat, ellophatják a gyerekeket. Vö. Goethe *Erlkönig* (A Rémkirály) című költeményével.

kapcsolását. Eképpen a' természet' rejtekéhez közelebb érni, a' vad tudatlanságból származott bámulást és félelmet magától elhárítani látszik az okos Ember: de más részről még sokkal nagyobb tsudákra akad. Feszes tekintete előtt a' természetben előkerülő minden Szerek nyilván két fő rendre oszlnak, az *érzéki*, (vagy-is érezhető, látható, testi) és az *érzéketülvaló*, (vagy-is érezhetetlen, láthatatlan, észí, lelki) *Szerekre*. E' két osztályrész nem tsak igen-is egymástól különböző, de épen egymással ellenkező, sőt egymást rontó és elenyészítő tulajdonságokkal bír, és egymást szegő törvényeket követ: mindazonáltal pedig tsak a' kettőből forrhat öszve a' világnak alkotmánya; tsak a' kettőnek egyesüléséből eredhet a' természet' létele és minden munkája, a' legkissebb porszemtől fogva a' teremtésnek legfelségesebb remekéig.

De miképpen férhet öszve a' két ellenző elementom (ók-szer)? Millyen hathatóság egyesíti azt? Ki tudja a' módját, a' mellyben az érzéketülvaló észí erő béhat a' materiába 's vele öszve forrván vagy olvadván életet ébreszt, virágot fakaszt, gyümölsőt természet? – Megfejtethetlen titok marad ez minékünk. Híjjában igyekezik az emberi gyengeség annak szent leplét elvonni, vagy épen általhatni rajta. A' böltselkedő felekezetek' legelmésebb állításai vagy szerkezetei – az Idealismus, Realismus, Synthetismus, Identismus 's a' t. – mind tsak annyi homályos métsék, a' mellyekkel keresztyül világtani akarván, tsak az elő vontt kárpitnak sűrűségét velünk még jobban észre vétetik.

A' természet' téres színén pedig mindenütt, legparányibb dolgaiban és tüneményeiben-is, ugyan az a' két ellenkező elementom szoros egyességben megjelenik, 's nem-is válik el egymástól, hanem ha az egyes testnek (individuumnak), a' mellyben eddig együtt lakott, romlásával és vesztével. De nem minden jelenésben, avagy egyes testben, egyarányos mértékkel és képességgel találkozik meg a' két elementom. Némelylekben a' testiség haladja a' lelkiséget, másokban ellenkezőleg a' lelki vagy észí tehetség felül múlja a' testiséget, véghetetlen gráditsonként; a' honnan-is az a' határtalan különbéleség származik, a' mellnyek mind nemeit, mind léptsőit, az atomustól kezdve a' tökéletes ember' formájáig tsudáljuk.

Más részről az emberi természet-is *kettős* (az az testi és lelki) tehetséggel bírván, az egyikkel a' külső dolgoknak érzéki szereit sajditja, a' másikkal azoknak érzéketülvaló részeit elfogadja 's magában felveszi. De valamint ez az emberi természet a' tökéleteség' póltzát, a' valódi Kultúrát, tsak akkor éri-el, ha a' *kettős*, egymással válhatatlanul ki egyengétett, *tehetség*, ellenkező erányzásaival felhagyván, közös jelességre jut: úgy a' külső jelenések-is, az emberi természetre való vonzatjaikat tekintve, tsak akkor tökéletesek és kellemetesekek, ha érzéki és érzéketülvaló részei egyarányos mértékben szorosan elegyedett *Egész*et tesznek, melly az egyesült emberi természet' törvényeinek – az igaz Kultúra' principiuminak – meg felel.

Ebben áll pedig a' *Szépség*, a' melly magában az Emberben, kettős természetének egyenlő szoros egyesülését és virágzását nyilatkoztatja; egyéb külső ötletekben pedig azon formáit jelenti, a' mellyek az emberi egyesült kettős természete' törvényeivel megegyeznek. E' szerént a' *Szépség*, valamint a' tsupa *kedvességtől*, úgy a' merő *eszességtől* meg különböztetve, az emberi Kultúrával együtt jár. Mennél inkább kifejtődik az Embernek érzéki természete tulajdon törvényei szerént, úgy mindazonáltal hogy a' lelki valósága-is benne szintén egyarányos előmenetellel tökéletesül: annál nagyobb

dísszel ragyog külső jelenése, annál magasabb póltzat éri el a' tőkélletes Szépségnek. A' mennyi léptsőjét tehát ennek a' kifejtődésnek gondolhatni, annyi gráditsát a' Szépségnek-is lehet különböztetni. Méltán azért a' Szépséget az emberi jelesség' symbolumának nevezhetni. Nyájas igazsággal énekel díszes Költőnk:

A' testet a' lélek testvérként öleli,  
'S azt életgerjesztő lángja úgy elteli,  
Hogy az merő lélek látható formában,  
'S istenség tündököl minden mozgásában.

Fényes tsillagiban a' lángzó szemeknek  
Angyali jósága ragyog a' léleknek,  
'S majd öltözik a' nap leghevesbb lángjába,  
Majd egy tsendes estve' vékony homályába.

Most lebeg a' tisztább örömek' szárnyain,  
Gond nélkül, mint hattyú tsendes viz habjain  
Viszont magát setét gyászszal befedezi,  
Mikor bánat' árja a' szívet öntözi.

A' piros ortzáknak' vidám tavaszában  
A' lélek derül-fel legszebb hajnalában.  
Szerelem 's Szemérem testvéri munkával  
Rajta liliomot vegyítnek rózsával.  
A' kinyílt homloknak magas boltozatja  
Az elme fenséges thronusát mutatja.  
Rajta tündökölnak nagy 's mély gondolatok,  
Mint egek sátorán ditső tsillagzatok.

Az ékes szavú nyelv' édes muzsikája,  
A' barátságra kész léleknek munkája,  
A' nyájas örömnak vidám énekében  
A' lélek zeng meghitt kedvesi fülében.  
Ő emel tsendesen sohajtó melyeket,  
Ha Philoméla zeng nyögdeklő éneket.  
'S te szép Elpirulás, szerelem leánya,  
Te is vagy a' lélek kedves tanítványa.

A' lélek tetszik-ki ott hol a' termett szép,  
Mint kristály tűkörből isteni fényes kép.  
Ő nyomja formákba belső ékességét,  
Mellyeknek némulva bámuljuk szépségét;  
Ő lebeg angyalként szép tagok' díszein,  
Mint égi kelleme' Ámor' testvérjein.

Ő érez, él, hevül, lobog, gyászol, örül,  
Legkisebb ízetskék' mozdulása körül.

Kis János Versei' I, 181, k.

Innen könnyű megérteni a' *Szépség* bájos Erejének 's hathatosságának okát; mint-hogy az embernek nem csak testi külső alkotását külön, valamilyen a' kedvesség, nem-is csak a' belső lelki indulatját magánosan, valamint az eszeség vagy értelmesség hanem a' kettőnek egyesült természetét, annak törvényei szerént, elfoglalja 's ketsegetti. Innen meg érteni a' valódi szép' műveknek 's formáknak az egész ember természet' tökéletesítésére, és az igaz Kultúrának előmozdítására fogatos befolyásait.

Ezen tekintetből véve a' *Szépség' Tudománya* az Ember' kimívelése' Mesterségével vagy a' *Kultura Tudományával* egybeáll, a' honnan igaz hasznát és méltóságát meg lehet ítélni. – Épen oda tétlen édes Költők<sup>10</sup> is, a' ki *Schiller*<sup>11</sup> után úgy énekel:

A' Bölts tud nyájas intésekkel  
Szép öröme gerjeszteni.  
Néki kell példával 's énekkel  
Nemzeteket szépíteni.  
Ámbár még árva népe  
Eddig nem meszsze lépe,  
Nemesítetvén általa  
Feltetszik még szép nappala. —<sup>12</sup>

(1822)

<sup>9</sup> Kis János (1770–1846) költő, író, műfordító. Verseit Kazinczy adta ki (*Kis János Versei*. I–III. Pest, Trattner, 1815), és a kortársak között igen népszerűnek számítottak. L. Németh Zoltán: *Kis János szerepe kora irodalmi életében*. Győr, 1941; Fried István: „...törpe növény a' cedrusos erdőn” *Kis János 1814–15-ös verseskötete*. In: uő: *Klasszika és romantika között*. Budapest, 1990, 159–171. o. Az idézett vers az I. kötet 180–183. oldalán található, *A' Szépség* címmel (itt 4–8. versszaka olvasható, kiragadva az eredeti, személyes retorikai szituációból: „Dóris, jer, szárnyain lobogó lelkünknek / Repüljünk honnjába isteni nemünknek.”). Az idézet pontos, néhány elütéstől (az eredetiben: „felséges”, „mellyeket”, „termet” szerepel) eltekintve.

<sup>10</sup> Ugyancsak Kis János, l. 9. jegyzet. Az idézett szöveg *A' Szépség' felszentelése* című kardal (Kis János, i. m. I. 7–10. o.) 7. versszaka.

<sup>11</sup> Schiller, l. 30. o., 21. jegyzet. Legnépszerűbb versgyűjteménye: *Anthologie auf das Jahr 1782*. 1782.

<sup>12</sup> A cikk alján szereplő aláírás: Schedius.





## VI. A philokaliának,<sup>1</sup> azaz a szépség tudományának alapelvei

Tudományos formába önteni megkísérelte Schedius Lajos, a szabad művészetek és a filozófia doktora, a Magyar Királyi Tudományegyetemen a philokalia és a filológia nyilvános rendes tanára, elsőrendű filozófiai tanszékvezető, több nemes vármegye táblabírája, a harkovi Orosz Császári Akadémia<sup>2</sup> tiszteletbeli, a Göttingeni Királyi Tudós Társaság<sup>3</sup> levelező, a Jénai Latin Társaság<sup>4</sup> rendes tagja stb.

Pesten, Car. Adolph Hartleben<sup>5</sup> költségén, 1828

Δεῖ τοῖς ἱκανῶς εἰρημένοις χρῆσθαι· τὰ δὲ παραλελειμμένα πειρᾶσθαι ζητεῖν.

Arisztotelész, *Politika*, VII, 10.<sup>6</sup>

A fenséges magyar és cseh császári és királyi örökös hercegnek, Ausztria főhercegének, Józsefnek, az Aranygyapjas Rend, a jeles Szent István Apostoli Király Rend és a Brazil Császári Dél Keresztje Rend Nagykeresztes Lovagjának, a Magyar Királyság

<sup>1</sup> Az elnevezés értelmezését l. a *Bevezetés* 9. pontjában. A filokalos (φιλόκαλος) szó jelentése: 'szépséget tanulmányozó, azt szerető, megismerni törekvő', a filozófosz 'bölcsséget tanulmányozó, azt szerető, megismerni törekvő' és a filologosz 'a nyelvet tanulmányozó, azt szerető, megismerni törekvő' szavak mintájára. A philokalia görög szóösszetétel jelentése tehát szó szerint: 'a szépség tudománya'.

<sup>2</sup> Harkiv, Harkov: város Ukrajna északkeleti részén. Egyetemét 1805-ben alapították, melyhez számos kutatóintézet, botanikus kert is kapcsolódott.

<sup>3</sup> Az alsó-szász egyetemi város Georgia Augusta nevű egyetemén alakult, nagytekintélyű tudós társaság, részletesen l. Krahnke, Holger: *Die Mitglieder der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 1751–2001*. Göttingen, 2001; *Göttinger Gelehrte...*, 2001: Smend, Rudolf: *Wissenschaft entsteht im Gespräch. 250 Jahre Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*. Göttingen, 2002.

<sup>4</sup> A társaság működéséről részletesen l. Riederer, Jens: *Aufgeklärte Sozietäten und gesellige Vereine in Jena und Weimar zwischen Geheimnis und Öffentlichkeit 1730–1830*. Dissertation, 1963, Erfurt 158–164., 189–193. o.; C. Bursian: *Geschichte der Klassischen Philologie in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München und Leipzig, 1883 — *Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit*. 19. Band.

<sup>5</sup> Hartleben, Conrad Adolph (1778–1863) könyvkiadó, aki 1803-ban Pest-Budán könyvkiadó céget alapított.

<sup>6</sup> Arisztotelész, l. 143. o., 138. jegyzet. Említett műve: *Politika*, 8 könyvben tárgyalja a kormányformákat. Lehetséges, hogy különálló művekből Theophrasztosz alkotta egészszé. Schedius által használt kiadása: Biponti kiadás, Buhle, I–V. 1791–1800. Az idézet Szabó Miklós fordítása (Gondolat, Budapest, 2. kiadás [1994]) alapján: „Ezért hát iparkodjunk a már fölfedezett és kipróbált intézményeket lehetőleg alkalmazni, ami pedig még kimaradt a fejlődésből, azt kísérlelünk meg pótolni.”

nádorának és királyi helytartójának, valamint főkapitányának, a jászok és kunok ispánjának és bírájának stb. stb.<sup>7</sup>

E szerény művet mély tisztelete, őszinte odaadása és méltányos hódolata jeleként ajánlja a szerző.

Fenséges császári és királyi herceg!

Ausztria Főhercege!

A Magyar Királyság nádora!

Legkegyelmesebb Uram!

Hogy a tudományos munka, mely részint az emberi elmének igaz gondolkodással való felruházásához és felékesítéséhez, részint a léleknek a helyes cselekvés törvényei által való formálásához és megnemesítéséhez, részint pedig a gyakorlati élet gyarapításához és kiterjesztéséhez szükséges, méltó a társadalmak és országok fokozott figyelmének és gondoskodásának teljességére, sőt a legjobb és legbölcsebb fejedelmek oltalmára és gondoskodására, abban józan ember nem kételkedhet. Mily nagyra kell becsülnünk tehát azt a tudományt, melytől, a többi tudomány általános haszna mellett elsősorban azt nyerjük, hogy módot ad, utat mutat az erény minden nemében bővelkedő emberi és polgári műveltség eléréséhez. Amiért is ama tudománynak, mely a szépség helyes megismerésére törekedvén méltán viseli a *philokalia* nevet, és melyet nálunk annál inkább meghonosítani és művelni kell, a megerősítéséhez különösen kívánatos volt, hogy e jelen munka kiadása olyan fejedelem pártfogásával történjék, aki a tudományoknak maga is fölötté jártas lévén azok jelentőségét a közjóra nézvést oly élesen átlátja; és a tudományoknak állandó vonzódással elkötelezettje lévén azok művelését bölcsen szívében viseli és méltó megbecsülésben részesíti.

Fenséges Herceg, a Te élelműjű ítéletre, melynek a jók között megfellebbezhetetlen a tekintélye; a Te tudományoknak kedvező részrehajlásodra, melyet mindenki tiszteletben tart; a Te kimeríthetetlen jóakaratra nemzetünk iránt, melyet

---

<sup>7</sup> József főherceg, József Antal János (Firenze, 1776. márc. 9. – Buda, 1847. jan. 13.): Magyarország helytartója (1795), majd nádora (1796–1847). II. Lipót 7. fia. Nádorságának ötvenegy évén át mindvégig a bécsi politika szellemében irányította az ország ügyeit, a módszerek tekintetében azonban nemegyszer ellentmondásba jutott az udvarral. A nyílt erőszak alkalmazása helyett az okos megegyezés, előnyös kompromisszumok létrehozása érdekében fáradozott. Sokat foglalkozott kulturális, városrendezési kérdésekkel; nagy gonddal irányította a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményeinek életét, mindenekelőtt az egyre bővülő könyvtárnak (OSzK) nagyobb arányú bővítését, gondoskodott a könyvtárolományának korszerű gyarapításáról. Ugyanígy támogatta az MTA működését, amelynek alapításához ő is 10 000 Ft-tal járult hozzá. E politikának igyekezett megnyerni bátyját, I. Ferencet is. Személyes gondjának tekintette Pest szépítését. Működése alatt történt a Városliget rendezése, modern kiépítése, a Nemzeti Múzeum és a tisztképző Ludovika Akadémia épületének felépítése, az 1838-as árvíz utáni Pest helyreállítása. 1799-ben feleségül vette Alexandra Pavlovnát, I. Pál orosz cár lányát, tiszteletére hangversenyzett Budán Beethoven, és Schedius az egyetem nevében saját üdvözlő művével köszöntötte. A nádor harmadik feleségének magyarnyelv-tanáráként Schedius közeli kapcsolatban állt a nádorral (erről I. Balogh Piroska: „*coniunctio interna organica*” Schedius Lajos állam- és társadalomelmélete a kora-reformkorból. Századok, 2004 (138) / 5 1229–1253. o.). József nádorrról: Domanovszky Sándor: *József nádor iratai*. I–III. Budapest, 1925–35; uő: *Palatin Josephs Schriften. 1809–1813*. IV. szerk. Glatz Ferenc, Budapest, 1991; Domanovszky Sándor: *József nádor élete*, I–II. Budapest, 1944.

egész hazánk egy szívvel-lélekkel hálásan tisztel és csodál, bízza e kis művét, és minden tervét s törekvését a legmélyebb és örökös tisztelettel,

A Te fenséges nevednek  
Leghűségesebb szolgálja,  
Schedius Lajos.  
Pesten, 1828. május elsején

## ELŐSZÓ

Bár mind a kötelességtudat, mind a haza iránti kegyelet és a tudomány előmozdításának vágya azt parancsolták, hogy e művet, mely a kultúra és a szépművészetek folytonos tanulmányozásából született, s mely a jelenlegi szűkebb terjedelmére csak most lett szántszándékkal összevonva, már régen közre kellett volna adni: a szerény tartózkodás azonban, mely restnek semmiképp nem mondható, ennek megtörténtét egészen mostanáig halogatta. Hiszen tudjuk, hogy olyan helyzetben vagyunk mi, akik Európa eme, egyébként dús vidékeit lakjuk, hogy a Balkán határain és barbár népek földjeinek szomszédságában lévén, a legtöbb, a kultúra fényét nagyobb mértékben élvező nép előtt szinte ismeretlenek lévén, nekünk magunknak is szinte barbár hírünk van. Úgy vélik, hogy sem kigondolni, sem írásban kifejezni nem tudunk semmit sem, ami műveltebb emberek ítéletére vagy akárcsak figyelmére méltó lenne, hacsak nem a török ügyeket illeti. Hát vajon ilyen fennhéjázó szigortól milyen fogadtatást remélhet a világ eme elhanyagolt tájáról származó bármiféle kísérlet, mely a fenséges és a szép törvényeinek megvilágítására és az emberi kultúra alapjainak megszilárdítására irányul? Vajon nem kellett attól félni legalábbis, hogy homlokuk ráncolva „*arcuk hallgatag szemrehányást sugároz*”?<sup>8</sup> és komoly vizsgálattal, éles ítélettel elutasítják a szerző sértő merészségét?

Kétségtelen, hogy amióta költőink jeles művei, melyeket külhoni nemzetek tudós férfiúi is méltányolnak, különösen pedig Pyrkernek,<sup>9</sup> e kiváló férfiúnak s honfitársunk-

<sup>8</sup> Az jelöletlen és némileg torzított idézet latin eredetije: „*Sed taciti fecere tamen convicia vultus; / Egit me lactimis ore silente reum*” (kiemelés tőlem, B. P.) Ovidius, l. 15. o., 57. jegyzet, *Amores*, I. 7, 21.

<sup>9</sup> Pyrker János László (1772–1847) egri érsek, német nyelven író költő, az MTA tiszteletbeli tagja (1844). Tanulmányait Ányos Pál és Virág Benedek tanítványaként kezdte. 20 éves korában belépett a ciszterci rendbe. 1827-ben egri érsek lett. Egerben tanítóképzőt és rajziskolát létesített, felépítette a székesegyházat, értékes képgyűjteményét 1836-ban a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. Összes művei Stuttgartban jelentek meg 3 kötetben (1832–34). *Die Perle der heiligen Vorzeit* (Buda, 1821) c. versciklusát Kazinczy 1830-ban *Szent Hajdan gyöngyei* címen lefordította, emiatt Bajza József és Toldy Ferenc mind Kazinczyt, mind Pyrkert élesen bírálta (Pyrker-pör). Német nyelvű önéletrajzát A. P. Czigler adta ki (Johann Georg Pyrker: *Mein Leben*. Bécs, 1966). L. Kaunitz Lajos: *Pyrker László élete és művei*. Budapest, 1896; Zivuska Jenő: *Pyrker László élete és művei*. Besztercebánya, 1904; Dávidházi Péter: *Öskeresés (Az irodalomtörténeti eredetválasztás Oidipusz-drámája)*. In: uő: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Budapest, 2004, 225–356. o.; T. Erdélyi Ilona: *Deutschsprachige Dichtung in Ungarn und ihre Gegner um 1810–1830. Der „Pyrker-Streit”*. Jahrbuch der Ungarischen Germanistik. 1997, 13–21. o.

nak költeményei, melyeket Európa-szerte dicsérettel emlegetnek, ezt a rólunk kialakult negatív tévhitet megrendíteni látszanak, és remélni lehet, hogy az ezekkel kapcsolatos egyéb kísérleteket is megkedvelik majd azok, akik a széptudományokat őszinte törekvéssel, elkötelezetten tanulmányozzák.

Ebben a kis munkában, mintegy a philokalia teljességére kiterjedő kutatásaim rövid kivonatában, amennyire lehet, kidolgoztam annak összefoglalását, hogy abból a bemutatandó rendszer gondolatmenete és kapcsolódásai átláthatóbbá váljanak, és óvakodtam, nehogy az egyes részletek bőséges taglalásától, mely egyébként a megfelelően lefektetett alapokból önként következik, körvonala elmosódjanak. Magában a tudományág magyarázatában pedig elsősorban arra törekedtem, hogy a szépérzéknek a szép megértésétől való élesebb elkülönítésével, valamint az abszolút szépséget a csak az emberi természetre vonatkoztatva felfogható szépségtől gondosan elkülönítve a szépség metafizikáját pontosabban leírjam, és a legfőbb alapelvet, melyen minden szépség, legyen az tiszta vagy valamely dologgal vegyült, alapszik, meghatározzam.

Mindezeket megkíséreltem kezdettől fogva logikus és összefüggő gondolatmenetben tárgyalni, nem említve mások eltérő véleményét, illetve nem időzve azok cáfolatával, csak ha az itt körvonalazandó tannak súlyos akadályát képeznék. Azon tudós férfiak véleményét azonban, akiknek tekintélye az itt felhozott érvek súlyát és hitelét növelheti, gyakrabban idéztem, hogy így biztosabban haladhassak a megkezdett ösvényen. Az ily módon lefektetett alapokra azonban, amint azok más, tapasztaltabb értők helyeslését is elnyerik, nem késlekedem majd felépíteni az egyes szépművészetek szabályrendszereit, melyeket speciális esztétikáknak neveznek. Írtam Pesten, 1828. május elsején.

## A MŰ ÁTTEKINTÉSE

Bevezetés. Aki öntudattal rendelkezik, az meg tudja különböztetni a külsőt és a belsőt, az anyagot és az erőt, illetve ezek kapcsolatát. 1–5. § Az anyag és az erő belső és egyenrangú kapcsolata a tárgyokban s z é p s é g e t , az alanyokban h u m a n i t á s t eredményez. 4–5. § A pulchrum 'szép' szó etimológiája és fogalma. 6–7. § A szépség tudománya, a philokalia. 8–10. § Ennek felosztása. 11–14. § Ennek forrása. 15. § Segéd- és rokon tudományok. 16–17. § A philokalia célja. 18–20. §

- I. rész. KALLEOLÓGIA, azaz az abszolút szépség tudománya. 21–23. §
- I. szakasz. FOGALMI KALLEOLÓGIA, azaz az abszolút szépség metafizikája. 24. §
- I. fejezet. ANALITIKUS, AZAZ ALAPOZÓ FOGALMI KALLEOLÓGIA. 25–26. §
- A) Tiszta, fogalmi anyag. 27–30. §
- B) Tiszta, fogalmi erő. 31–37. §
- a) Életerő. 38–41. §
- b) Értelem. 42–48. §
- a) Önmagának csak homályosan tudatában lévő értelem. 49. §
- β) Önmagának világosan tudatában lévő értelem. 50–51. §
- II. fejezet. SZINTETIKUS, AZAZ MÓDSZERES TISZTA, FOGALMI KALLEOLÓGIA. 52–54. §
- A) A tiszta, fogalmi életerő és a tiszta, fogalmi anyag kapcsolata. 55–56. § Eltéréseik. 57–59. § Ahonnan a tiszta, fogalmi abszolút szépség első és második foka származik. 60–65. §
- B) Az értelem és a tiszta, fogalmi anyag kapcsolata. 66–70. § Eltéréseik. 71–78. § Ahonnan az abszolút tiszta, fogalmi szépség legfelsőbb foka származik. 79. § Ennek eltérései. 80–81. § Eltérések az abszolút igaztól, jótól és kedvestől. 83–85. §
- II. szakasz. ALKALMAZOTT KALLEOLÓGIA, azaz az abszolút szépség fizikája. 86. §
- I. fejezet. ANALITIKUS, AZAZ ALAPOZÓ ALKALMAZOTT KALLEOLÓGIA. 87–88. §
- A) Az abszolút empirikus anyag. 89–94. §
- B) Az abszolút empirikus erő. 95–105. §
- II. fejezet. SZINTETIKUS, AZAZ MÓDSZERES ALKALMAZOTT KALLEOLÓGIA. 106–107. §
- A) Az abszolút empirikus anyag és az abszolút empirikus életerő kapcsolata. 108–109. § Eltéréseik. 110–115. § Ahonnan a nem organikus szépség ered. 116. § Ahonnan az organikus fizikai szépség ered. 117–126. §
- B) Az értelem és az abszolút empirikus anyag kapcsolata. 128–129. § Eltéréseik. 130–138. § Ahonnan ered: Az organikus fizikai szépség. 139–146. § A báj és erőteljesség. 147. § A fenséges. 148–149. § A neveltséges. 150. § A szépségtől való távolság. 151–152. § Eltérések az abszolút empirikus igaztól, jótól és a kedvestől. 153–155. §

- II. rész. ESZTÉTIKA, azaz a viszonylagos szépség tana. 156–159. §
- I. szakasz. FOGALMI ESZTÉTIKA, azaz a viszonylagos szépség metafizikája. 160. §
- I. fejezet. ANALITIKUS, AZAZ ALAPOZÓ FOGALMI ESZTÉTIKA. 161. §
- A) Tiszta, fogalmi esztétikai alany. 162–172. §
- B) Tiszta, fogalmi esztétikai tárgy. 173–178. § Különbségei. 179–195. §
- II. fejezet. SZINTETIKUS, AZAZ MÓDSZERES FOGALMI ESZTÉTIKA. Az esztétikai tárgynak az esztétikai alanyhoz való meghatározott viszonyából fakad a szépérzék. 195–198. § Esztétikai ítélet. 199–200. § Ezek teljes viszonya. 201–207. §
- II. szakasz. ALKALMAZOTT ESZTÉTIKA, azaz a relatív szépség empirikus tana. 208. §
- I. fejezet. ANALITIKUS, AZAZ ALAPOZÓ ALKALMAZOTT ESZTÉTIKA. 209. §
- A) Az empirikus esztétikai alany:
- a) Az egyedi esztétikai alany. 210–218. §
- α) Ennek fizikai érzékelése. 219–221. §
- β) Az értelmi tehetség. 222–225. §
- b) A társas, társadalmi esztétikai alany, a közönség. 226. §
- B) Az empirikus esztétikai tárgy. 227–228. § A fizikai organikus tárgy. 229. § Mely az alany fizikai érzékelésére, hallására, látására vagy tapintására hat. 234–234. § Ez lehet:
- a) relatív, de önmagában teljes, vagy teljesen relatív, 32. §
- b) köznapi tárgy vagy alkotás, 233. §
- c) elsődleges vagy másodlagos. 234. § Mindezekben elkülönítendő a belső, külső és köztes forma. 235. § Ezek kölcsönös, általános viszonya. 236–237. § Innen erednek: a *tiszta* művészetek. 238–240. § Az *összetett* művészetek. 241. § Ezek sajátosságai és ami bennük kerülendő. 241–245. §
- II. fejezet. SZINTETIKUS, AZAZ MÓDSZERES ALKALMAZOTT ESZTÉTIKA. A tökéletes esztétikai alany és tárgy között belső és egyenrangú viszony van: amelyet az *esztétikai művészet* hoz létre. 246–248. § Ehhez fokozatosan lehet eljutni. 249–251. § Úgyis, mint a humanitás kultúrájához. 252–253. § A kritikus, azaz az esztétikai ítélező. 254–255. § A philokalia történetéről. 256–264. §

## BEVEZETÉS

1. Aki *öntudattal rendelkezik*, az nemcsak önmagát mint *szubjektumot* képes elkülöníteni bármely más dologtól mint *objektumtól*, hanem azt az *összeköttetést*, mely őt magát, azaz a szubjektumot az objektummal összekapcsolja, tehát kettejük *kölcsönös viszonyát* érzékeli és elkülöníti. – Az *öntudatos* lénynek ezért egyszersmind mindig valamely *másik létezőről*, azaz objektumról is *tudomással* kell lennie.

„Az *öntudatos* kifejezést gyakran látjuk általánosított értelemben használva” – mondja Nonius Marc[ellus] 5, 29.<sup>10</sup> (általánosított értelemben, azaz úgy, mintha egyszerűen csak tudatosságról lenne szó). Ugyanakkor az *öntudatos*, 'önmaga tudatában lévő', azaz *συνειδώς* egyszersmind azt is jelenti, hogy 'másnak tudatában lévő', azaz *συνιζορῶν*. Nagyon sokban különbözik ugyanis egymástól: *valamely dolog tudatában lenni, öntudatosnak lenni* („*conscire sibi*”, Horatius ep[istolae] I, 1, 60.),<sup>11</sup> *önmaga tudatában lenni*.

2. Aki *önmaga tudatában van*, az önmagán mint szubjektumon belül képes megkülönböztetni azt, ami *belső* (önnön belsejét, magamagát) attól, ami *külső* (önnön külsejétől, testétől), úgy, hogy egyszersmind érzékeli a kettő közötti kölcsönös viszonyt.

Így aztán ennek analógiájára képes más objektumokban azok *belsejét külsejüktől* megkülönböztetni, egyszersmind pedig a kettő közötti kölcsönös viszonyt észrevenni. Ez a képesség elhatárolja az embert a többi élőlénytől.

3. A *külsőt*, amelyet ily módon mind szubjektumban, mind objektumban el lehet különíteni, *anyagnak* nevezzük (*ἄλη*); a *belső*t pedig, ami hasonlóképp mindenütt érzékelhető, *erőnek* (*δύναμις*)<sup>12</sup> nevezhetjük.

4. Az anyag és az erő közötti viszony összetett, amennyiben a különböző fokozatokban hol ez, hol az erősebb, majd mindkettő egy *egyenrangú és belső kapcsolat* kötelékében válik eggyé.

5. Az anyag és az erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat az, amely az objektumban a *szépséget* eredményezi, a szubjektumban pedig az *emberi természetet*, azaz a tökéletes humanitást alkotja.

Ebben az összefüggésben a humanitás, mely szót nagyon sokféle értelemben használnak, *belső*, azaz *szubjektív szépségnek* nevezhető, mely a szubjektumban lakozik; az a

<sup>10</sup> Nonius Marcellus (Kr. u. 4. sz.) latin grammatikus. *Compendiosa doctrina* (Röviden össze foglalt tudomány) című, itt idézett művében korábbi írók nyelvi és tárgyi magyarázatáva foglalkozik. Sok régi szóalakot, szólásmódot idéz, ezért főként nyelvtörténeti munkák idézik gyakran.

<sup>11</sup> Horatius, I. 28. o., 6. jegyzet. Az idézett szókapcsolat – *Epistulae* (Költői levelek) I, 1 60 – jelentése: 'önmaga tudatában lenni, öntudatnál lenni'. Schedius Horatius-értelmezéséről l. Balogh Piroska: *Horatius noster. Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből. Antik Tanulmányok* 2002. XLVI. 1–2. 297–310. o.

<sup>12</sup> A hülé 'anyag' és dűnamisz 'erő, képesség, lehetőség' fogalmak összekapcsolása Arisztotelészről ered. Az arisztotelészi dűnamisz-értelmezés azonban eltér az itt közölt szöveg fogalomhasználatától. Arisztotelész az *energeia* 'valóság, aktualitás' ellenpárjaként jelöli meg a hülé 'anyagot', melyet azonosít a dűnamisszal 'képesség, lehetőség': „lehető annyit tesz, hogy vagy egy, vagy másik tárgytól képes valami hatást elszenvetni, vagy ez a valami tud egy másik tárgyra hatni” (*Metaphysica*, 1046 a, Nyíri Tamás fordítása).



szépség pedig, amely az objektumban tűnik fel, külső, azaz *objektív szépségnek* mondható. A *humanitás* eme alapjára épülnek a *tudományok*, és ebből azok határait szélesebbre lehet vonni és pontosabban meg lehet határozni, mint azt többen gondolják.

6. A *pulcher* 'szép' szó, melyet helyesebb eredeti formájában *puker*-nek írni, amint azt Cicero Orat. C. 48.<sup>13</sup> és Varro (*Charisium* I, p. 56, coll. *Scauro* p. 2256 ed[edit] Putsch),<sup>14</sup> valamint *Servius* (*Virg. Georg. III.* 278)<sup>15</sup> kimutatja, a *fulgeo* 'fénylik', régebbi igealakjában *fulgeo* 'villámlik' szóalakokból származik (*Diomedes* p. 379. ed[edit] Putsch).<sup>16</sup> Innen ered a *fulcer* 'fényes, ragyogó' melléknév (ahogyan a *rubeo* 'vöröslik' igéből a *ruber* 'vörös', a *pigeo* 'kedvetlenkedik' igéből a *piger* 'kedvetlen, unott' melléknév és hasonló), ami aztán *pulcer* alakra változott, ama rómaiak, de még inkább a görögök között elterjedt szokás révén, hogy az  $\phi \pi \beta$  betűket egy szón belül egymással felcserélik.

Hogy pedig a *fulgere*, *splendere*, λάμπειν, στίλβειν, azaz 'ragyogni' a szépséget jelentik, eléggé nyilvánvaló az F. CREUTZER kiadta, szépségről szóló, *Plótinosz*nak tulajdonított írásból (Heidelberg, 1814. 8. p. 234.),<sup>17</sup> ugyanazon okból, mint POPE-nál (*Essay on Man*):<sup>18</sup>

„Poets like painters, thus unskill'd to trace  
The naked nature, and the living grace,  
With gold and jewels cover ev'ry part  
And hide with ornaments their want of art.”<sup>19</sup>

<sup>13</sup> Cicero, l. 25. o., 2. jegyzet. Idézett műve: *Orator* (A szónok) egy könyvből álló retorikai értekezés a tökéletes szónokról.

<sup>14</sup> Marcus Terentius Varro (Kr. e. 116–28) római polihisztor. A hivatkozott részlet valószínűleg *De lingua Latina* (A latin nyelvről) című, 25 könyvből álló munkájából származik, amely csak részleteiben, illetve későbbi idézetek formájában maradt fenn. Az itt megadott részletet a hivatkozás szerint Flavius Sosipater Charisius (Kr. u. 4. sz.) latin grammatikus nyelvtana őrizte meg. Az idézett kiadás készítője az *Allgemeine Deutsche Biographie*. 26. Bd. Leipzig, 1888. alapján: Putschius, Helias P., eredetileg van Putschen vagy Putsch, Putz alakban is, 1606-ban, 25 éves korában halt meg, főműve: *Grammaticae latinae auctores antiqui opera Heliae Putschii*. (1605, Hanau), Sallustius-kiadása halála után jelent meg (*Notae in Jul. Caesarem*. 1607).

<sup>15</sup> Honoratus, l. 15. o., 58. jegyzet.

<sup>16</sup> Diomedes (Kr. u. 4. sz.) latin grammatikus. Egyetlen műve – *Ars grammatica* (A grammatika tudománya) – maradt fenn. Putschius, l. 14. jegyzet.

<sup>17</sup> Creuzer, Georg Friedrich (1771–1858) német esztéta, klasszika-filológus. A marburgi, majd a heidelbergi egyetemen az ókori történelem, klasszika-filológia, retorika tanára, Brentano körének tagja. Főműve: *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*. I–IV, 1810–1812.; említett kiadása: *Plotini liber De pulcritudine*. ([Πλωτίνου περὶ τοῦ καλοῦ] *Ad codicum fidem emendavit annotationem perpetuam, interjectis Danielis Wyttenbachii notis, epistolamque ad eundem ac praeparationem ... adiecit Fridericus Creuzer ... Accedunt anecdota graeca: Procli Disputatio de unitate et pulcritudine, Nivephori Nathanaelis Antitheticus adversus Plotinum de anima itemque lectiones platonicae*. Heidelberg, 1814.

<sup>18</sup> Pope, l. 31. o., 36. jegyzet.

<sup>19</sup> Nyersfordításban: „A költők, miként a festők, nem lévén képesek arra, hogy lemásolják / a puszta természetet és az élő bájt, / arannyal és ékszerekkel borítanak el mindent, / és díszekkel rejtik el művészet utáni vágyukat.”

Azt is megfigyelték, hogy sok népnél a szépség elnevezése a ragyogás vagy a ragyogó színek elnevezéséből alakult ki. Vö. ADELUNG: *Wörterbuch, Schön* címszó,<sup>20</sup> HERDER: *Kalligone* I, 3,<sup>21</sup> STEWART: *Essais philosophiques*<sup>22</sup> és mások.

7. A *szépség* fogalmának kifejtése fölöttébb bonyolult azon dolgok végtelen változatossága miatt, melyekben a szépség jelenléte tagadhatatlan (*χαλεπὰ τὰ καλὰ*<sup>23</sup> – mondták a görögök). De talán helyesen határozzuk meg, ha *szépnek* általában azt a dolgot nevezzük, *melyben az anyag és az erő belső és egyenrangú viszonya megvan*. A *szépség* pedig maga az *anyag és az erő közötti eme belső és egyenrangú viszony*.

8. A *szépséget* mint objektumot a szubjektum nemcsak *érzékelni* (érzések révén felfogni), de *megismerni* (értelemmel megkülönböztetni) is *képes*. Az előbbi sajátosság és különös gyönyörűséget vált ki, az utóbbi a *szépség tudományához* és a *szépérzékhez* vezet el. E fogalmak felcseréléséből születik számos téves vélekedés, melyek tagadják, hogy a szépségről szóló tan a szorosan vett, valódi tudomány rangjára emelhető, mivel a szépséget csupán az érzékekkel fogjuk fel, melyet nem lehet az értelem szabályaihoz alkalmazni.

A többieknél pontosabb megkülönböztetést tesz Fr. SCHILLER: „Keine Erkenntniß, selbst nicht einmal von der Schönheit, wird durch die Empfindung der Schönheit erworben.” *Ueber d. nothw. Grenzen b. Gebr. Schön. Formen*.<sup>24</sup>

9. A *szépség tudományát*, mely a humanitás tanát is magában foglalja, J. Th. BAUMGARTEN,<sup>25</sup> aki először kísérelte meg azt tudományos rendszerbe foglalni, a kelle-

<sup>20</sup> Adelung, I. 60 o., 42. jegyzet. Említett műve: *Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. I–V, 1774–1786. Az utalás a következő szövegrészletre vonatkozik: (Leipzig, 1801, 1484–1485. o.) „Schön -er -ste, adj. Et adv., was mit Bewunderung und Wohlgefallen empfunden wird. 1. Was durch seine äußere Gestalt Bewunderung und Vergnügen erwecket, wozu oft bellé Farben, Glanz und Reinlichkeit im Außern hinlänglich sind, oft aber auch noch Übereinstimmung aller Theile zu einem vollkommenen Ganzen erfordert wird; im Gegensatz des häßlich.”

<sup>21</sup> Herder, Johann Gottfried (1744–1803) német író, kultúrfilozófus, teológus. Említett műve: *Kalligone*. 1800. Magyarországi recepciójáról I. S. Varga Pál: „Az ember véges állat.” *Kölcsy irodalomfelfogásának kultúrantropológiai háttéréről*. *Alföld*. 1997. 5. 34–58. o.

<sup>22</sup> Stewart, Dugald (1753–1828) angol filozófus. Említett műve: *Essais philosophiques par feu Adam Smith ... précédés d'un précis de sa vie, et de ses écrits par D. Stewart. Traduits de l'anglais par P. Prevost*. Párizs, 1797 – angolul: *Philosophical Essays*. Edinburgh, 1810.

<sup>23</sup> „A szép nehéz” – görög közmondás, klasszikus szerzők gyakran idézik, pl. Platón: *Állam*. 435c.

<sup>24</sup> Schiller, I. 30. o., 21. jegyzet. Idézett műve: *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*. (A szép formák használatának szükségszerű hatáiról) In *Die Horen, eine Monatschrift*, szerk. uó, (Tübingen, Cotta) 1795/III 9/99–125, 1795/IV 11/31–40. Az idézett mondat magyarul: „Semmiféle megismerés, hacsak nem magáé a szépségé, nem tudja az érzékeken keresztül a szépséget megragadni.” Az idézet szövegkörnyezete is érdekes lehet: „Unser Wissen wird also durch Urtheile des Geschmacks nicht erweitert, und keine Erkenntniß, selbst nicht einmal von der Schönheit, wird durch die Empfindung der Schönheit erworben. Wo also Erkenntniß der Zweck ist, da kann uns der Geschmack, wenigstens direkt und unmittelbar, keine Dienste leisten; vielmehr wird die Erkenntniß gerade so lange ausgesetzt, als uns die Schönheit beschäftigt.” *Friedrich's von Schiller sämtliche Werke*. 8/2 Zweite unveränderte Auflage. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1818, *Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen* (1795). 3. o.

<sup>25</sup> Baumgarten, I. 36. o., 16. jegyzet.

ténél szűkebbre vonva határait, *esztétikának* nevezte, mások pedig, szintén nem tágabb értelemben, *kalleológia*, *kalliesztétika*, *scientia artis* 'a művészet tudománya', *theoria bellarum artium* 'a szépművészetek elmélete' elnevezésekkel illették. Helyesebben *philokaliának* (φιλοκαλία), azaz a szépség tanulmányozásának nevezhetjük, a filozófia, filológia szavak analógiájára alkotott névvel.

Hogy a *φιλόκαλος* szót 'szépséget tanulmányozó, azt megismerni törekvő' értelemben már a görögök használták, az az ókori írók több szöveghelyéből kitűnik. Vö. *Periklész* beszéde THUKÜDIDÉSZ II, 40;<sup>26</sup> PLATÓN: *Phaedrus*, Opp. Vol. X. p. 525. ed. Bip.;<sup>27</sup> XENOPHON: *memor. Socrat.* III, 11, 9.;<sup>28</sup> PLUTARKHOSZ: *Quomodo quis suos in virt. Prof. Sent.* C. 10.;<sup>29</sup> LUCIANUS *περι τοῦ οἴκου* 1, 5;<sup>30</sup> stb.; CICERO *De div.* XV, 19. (ő még az 'erényre törekvő' értelemben is elfogadja),<sup>31</sup> PLINIUS: *Ep.* II, 3, 8.<sup>32</sup>

10. A *philokaliára* azonban nem mint valamiféle egyvelegre, vagy kritikai megfigyelések hiábavaló halmazára kell tekintenünk, mint azt egyesek teszik, hanem mint a *filozófia részét*, annak a teljességhez szükséges kiegészítőjét kell tárgyalnunk. A filozófia ugyanis, bármilyen módszerrel dolgozzék is, mindig magában foglalja a bármifajta anyag és erő közötti viszony tanát. Az anyag és erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat tudományát, mely a *szépség filozófiája*, tehát szükségképp szintén magában foglalja.

11. Azonban nem mindenfajta szépségnek van mindenütt helye. Egyfajta szépség az, mely magában a tárgyban van: ez önmagában véve is létezik, nincs semmilyen tekintettel a befogadó szubjektumra – ezt nevezzük *abszolút* szépségnek. Másfajta szépség az, mely önmagában véve nem létezik, csak a tökéletesen eggyé vált anyag

<sup>26</sup> Thuküdidész (Kr. e. 471–404 k.) athéni történetíró. Idézett műve, egyben főműve: *peri tu polemu tón Peloponnészión kai Athénaíon* (A peloponnészosziak és az athéniai háborújának összefoglalása), ismertebb címén *A peloponnészoszi háború*. Számos politikai beszédét közli, nem szó szerint, hanem „ta deonta”, azaz ahogyan el kellett volna mondaniuk. Az említett kiadás az első kritikai kiadás (Wasse-Duker, Amsterdam, 1731) bővített, 6 kötetben megjelenő változata lehet (Zweibrücken, 1788–1789).

<sup>27</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett filozófiai dialógusa, mely retorikai problémák mellett az idea-elméletet és a lélek-vándorlás tanát is tárgyalja, középső korszakából való: *Phaidrosz*. Valószínűleg szintén a zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadásról van szó. Az utalás a 248c szöveghelyre vonatkozik.

<sup>28</sup> Xenophón (Kr. e. 430 k.–355 k.) athéni prózaíró, politikus és hadvezér. Említett munkájának, mely az *Apologia Szókratész* mellett szintén Szókratész emlékét örökíti meg, eredeti címe: *Apomnémonemata Szókratész*, melyet latinul, az itt látott módon *Memorabilia Socratis* (Emlékiratok Szókratészről) címmel jelölnek. Első kritikai kiadása ekkor folyik (Schneider, 1790–1849).

<sup>29</sup> Plutarkhosz (Kr. u. 45 k.–120 k.) görög író. Az idézett mű az *Éthika*, ismertebb nevén *Moralia* (Erkölcsei iratok) 83 értekezésének egyike. Kritikai kiadása ekkortájt: Reiske, 1774–1782.

<sup>30</sup> Lukianosz (Kr. u. 120 k.–180 k.) szamoszatai származású, görög satíráíró. Említett műve: *Peri oiku* (Egy teremről). Korai beszédei közül való retorikus leírás. A korban legelterjedtebb kiadása: Hemsterhuis, 1730–1745.

<sup>31</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet, említett műve: *De divinatione* (A jóslásról), etikai kérdésekkel foglalkozó filozófiai traktátus. Kiadása: Davis (Cambridge, 1730).

<sup>32</sup> Gaius Plinius Caecilius Secundus, Minor I. 11. o., 25. jegyzet. Hivatkozott műve: *Epistolae* (Levelek) I–IX. Teljes kiadása: Gierig, 1806.

és erő képét befogadó szubjektumra tett benyomás révén nyilvánul meg, melynek alkalmas elnevezése ezért: viszonylagos, *relatív* szépség. Az *abszolút szépség tudományát* tartalmazza a *philokalia első része*, melyet helyesen *kalleológiának* (καλλεολογία) neveznek; a *viszonylagos szépséget* tárgyalja a *második része*, melyet, immár megfelelőbben, *esztétikának* (αἰσθητικὴ ἐπιστήμη)<sup>33</sup> fogunk nevezni.

Az abszolút szépséget bizonyos értelemben *objektív* szépségnek is lehet nevezni, amiként az általunk viszonylagosnak nevezett szépséget mások *szubjektívnek* nevezik. A továbbiakban mégis szándékosan tartózkodni fogunk e két megnevezéstől, nehogy azzal, amit fentebb, az 5. §-ban említettünk, összekeveredjék.

12. Továbbá mind az abszolút, mind a viszonylagos szépséget először az értelem alapelveiből és önnön tiszta, azaz a szép dolgokat a gyakorlatban meghatározó feltételektől mentes fogalmából kell levezetni, melyet a *fogalmi kalleológia* és a *fogalmi esztétika* végez el. Azután pedig meg kell mutatni a szépséget magában a gyakorlatban is, tapasztalati feltételek hatása alatt, melynek ismertetőjegyeit és törvényeit az *alkalmazott kalleológia* és *alkalmazott esztétika* tanítja.

Az alkalmazott kalleológia és az alkalmazott esztétika csupán általánosságban fejtheti ki az abszolút és a viszonylagos szépség természetét, mint ami a természet és a művészetek különféle alkotásaiban közös, és ahonnan valamennyi szépművészet alapjait és általános alapelveit vehetjük. Az egyes művészetek sajátos elmélete itt nem vizsgálható, hiszen azt éppen annyi sajátos tan keretében kell vizsgálni, ahány sajátos fajtáját a szépségnek, az emberi természet alakítása eme formájának számon tartják.

13. Végezetül mivel bármiféle szépség az anyag és az erő egy bizonyos kapcsolatból származik, nemcsak ezeknek az összetevőknek a természetét és valódi szerkezetét kell kutatni, hanem a kapcsolatuk lényege és meghatározója is vizsgálandó. Ezért eme tudomány fentebb említett valamennyi része tekintetében úgy járunk el, hogy előrebocsátunk egy *analitikus*, azaz az alapokat érintő meghatározást, mely az egyes összetevők fogalmát, ismertetőjegyeit és törvényszerűségeit adja meg. Ezt egy *szintetizált*, azaz módszeres tudományos kifejtés követi, amely megvilágítja azt az elvet és módot, mely ahhoz szükséges, hogy az összetevők egyesülve szépséget hozhassanak létre.

14. Úgy véljük tehát, hogy a következőképpen kell kialakítani azt a sémát, mellyel a szépség tudományának rendszerezett formába foglalandó részei megfelelően egybefoghatók:

---

<sup>33</sup> A görög szókapcsolat jelentése: 'esztétikai tudomány'.

## PHILOKALIA

*I. rész, mely a kalleológiát, azaz az abszolút szépség tudományát tartalmazza. Ennek szakaszai és fejezetei a következők:*

*I. szakasz, fogalmi kalleológia.*

*I. fejezet, analitikus, azaz alapozó fogalmi kalleológia.*

*II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres fogalmi kalleológia.*

*II. szakasz, alkalmazott kalleológia.*

*I. fejezet, analitikus, azaz alapozó alkalmazott kalleológia.*

*II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres alkalmazott kalleológia.*

*II. rész, mely az esztétikát, azaz a viszonylagos szépség tanát tartalmazza.*

*I. szakasz, fogalmi esztétika*

*I. fejezet, analitikus, azaz alapozó fogalmi esztétika.*

*II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres fogalmi esztétika.*

*II. szakasz, alkalmazott esztétika.*

*I. fejezet, analitikus, azaz alapozó alkalmazott esztétika.*

*II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres alkalmazott esztétika.*

15. Ami pedig a *forrást* illeti, melyből a szépség tudományát méríteni kell: más forrásból kell eredeztetni magát a szépséget mint tárgyat, objektumot, illetve más forrásból kell mérítenünk a szépséget mint tudományt, azaz tudományos formát.

Ami a szépség tudományát illeti, más forrását nem tudjuk megjelölni, mint amelyből minden tudomány, így a filozófia is, ered: nevezetesen az *értelemből*, λέγω γὰρ νοῦν ἀρχὴν ἐπιστήμης, helyesen mondja *Arisztotelész*, Anal. Post. I, 33;<sup>34</sup> és ἐπικοινωνοῦσι δὲ πάσαι αἱ ἐπιστήμαι ἀλλήλαις κατὰ τὰ κοινὰ· κοινὰ δὲ λέγω, οἷς χρῶνται, ὡς ἐκ τούτων ἀποδεικνύντες, uo., I, 11.c.<sup>35</sup>

Úgy véljük, magának a szépségnek a legtermékenyebb forrását az *emberi természetben* kell keresnünk, hiszen az mind az abszolút, mind a viszonylagos szépségnek példáját és mintegy normáját magában foglalja. Vö. 5. § és 143. §.

16. Ezekhez a forrásokhoz kétféleképp férhetünk hozzá: a priori és a posteriori módon. Mindkét hozzáférési lehetőséget *segédtudományok* mutatják meg: egyesek közvetlen módon, ezeket elsőrendűnek nevezzük, mások közvetett módon, ezeket tehát másodlagosaknak alkalmas nevezni.

Az elsőrendű segédtudományok közé, melyek a priori, azaz közvetlen utat nyitnak, tartozik a filozófia, különösképpen azon részei, melyek *a)* az elme és a lélek természetének és törvényszerűségeinek megismerésére vezetnek el, úgymint: pszichológia,

<sup>34</sup> Arisztotelész I. 6. jegyzet. Említett műve: *Analitika húsztava* (Második könyv az analitikáról), az ismeret kérdéséről szól, és az *Organon* (Logika) korpuszában található. Ekkor közkézen forgó kiadása: Buhle (Biponti, 1791–1800). Az idézett részlet: „azt mondom ugyanis, az ítélet alapja az értelem”.

<sup>35</sup> Arisztotelész, I. 143. o., 138. jegyzet, az idézett részlet: „Valamennyi tudományban kölcsönösen közősek a közhelyek. Közhelyeknek nevezem azon dolgokat, melyeket arra használnak, hogy belőlük kiindulva bizonyítsanak vagy mutassanak be valamit, de arra nem, hogy őket bizonyítsák vagy bemutassák.”

logika, metafizika, etika stb.; illetve melyek *b)* az anyag és a testek természetével, törvényeivel, mind általánosságban, mind különösen az emberi természet mélységeinek kutatásával foglalkoznak, úgymint: általános természettudomány, fizika, fiziológia, állattan, növénytan, embertan stb.

A posteriori módon utat nyitnak: a művészi gyakorlat, valamint mind a természeti szépségnek, mind a különböző korok klasszikus művészeteinek alkotásaira irányuló szorgos tanulmányozás, ez ugyanis ösztönzi és tökéletesíti a szépérzékét. A szépérzék ugyan önmagában nem részesíthet a szép megismerésében és tudományában, de ennek vezetésével egy, az értelemnél magasabbrendű segítséghez jutunk, ahonnan bizonyosfajta világosság és biztonság származik.

A másodlagos segédtudományok közé pedig, melyekből a fenti fejtegetés kiindult és igen termékeny eredményre jutott, a következők sorolandók: a régi és új művelt nyelvek ismerete, egyik-másik szépművészet gyakorlása, *πραγματεία*,<sup>36</sup> a tudományok, művészetek és általában az emberi kultúra története, archeológia, mitológia, szimbólumtan stb.

17. A philokalia szomszéd, vagy, ha úgy akarod, *rokon tudományai* közé, melyek valamely szempontból ugyanazon célt, tudniillik a szépséget célozzák, de egyébként saját irányvonalukat követik, sorolandó a *filológia*. Ez ugyanis az (értelmes) emberi beszédnek, *λογος, λογία*,<sup>37</sup> úgymint a szépség kifejezésére elsősorban alkalmas segédeszköznek az eredetét, alapelveit, törvényeit teljes összefüggésrendszerében mutatja be. Így azt a módot is megjelöli, melyet a próza, költészet és a szónoklat szép formáiban meg kell tartani, és ahonnan a *rétorika és a költészet sajátos esztétikája* ered. Ugyanezen okból más segédtudományok is, melyekkel a szép formák megjelenítésekor élünk, úgymint a tónusoknak, színeknek stb. tudománya, sajátos, teljesebb összefüggésekben tárgyalt tudományokat – *studium tonorum, azaz φιλοτονία*,<sup>38</sup> *studium picturae, azaz φιλοζωγραφία*<sup>39</sup> stb. – alkotnak.

18. A *közvetlen cél*, melyet ezek a szépről való vizsgálódások szolgálnak, a következő: 1.) Hogy a szépség okait és hatásait, bárhol is nyilatkozzék meg az, a dolgok magasabbrendű alapelveiből levezessük, és úgy fejtsük ki, hogy segítségével a szép dolgokról biztos és meghatározott vélemény formálódhassék. Továbbá 2.) hogy a szépséget érzékelő adottságnak és a szépséget létrehozó erőnek funkcióit, törvényeit úgy fejtsük ki, hogy azáltal mindkettő hatása, hatalma és haszna jól érthetővé váljék.

19. A köznapi élet gyakorlatára tehát ennek a tudománynak ugyanolyan hatása van, mint amit a filozófia többi része saját körén belül magának méltán megkövetel. Ugyanis pl. a *logika* nem képes arra, hogy valakinek szellemet és értelmet adjon, sem pedig hogy azt pusztán a szabályok által, legyenek bár azok a legnagyobb részletességgel levezetve, tökéletesítse (helyesen mondja QUINTILIANUS VI, 5: „az ítélőerőt sem lehet mesterséges módon jobban átadni, mint az ízlést és a szaglást”).<sup>40</sup> De azt

<sup>36</sup> Pragmateia, -asz, -é, jelentése: 'gyakorlat, eljárás'.

<sup>37</sup> Logosz, -ou, -on, jelentése: 'nyelv, ige'.

<sup>38</sup> A latin és görög kifejezés jelentése: 'a zenei hangzások tana'.

<sup>39</sup> A latin és görög kifejezés jelentése: 'a festészet tana'.

<sup>40</sup> Quintilianus, I. 36. o., 15. jegyzet.

az értelmi képességet, amely már megvan bennünk, a logika a saját törvényeihez illeszkedő használat és *gyakorlat* révén helyesen irányítja és gyarapítja. Az *etika* hasonlóképp senkinek sem adja ajándékba a helyes cselekvés képességét, sem pedig pusztán morális szabályok révén, bármily érzékenyen is legyenek azok bizonyítva, nem gyarapítja az erényt (kiválóan figyelmeztet PLATÓN: διδάσκων οὐποτε ποιήσεις κακὸν ἀνδρ' ἀγαθόν).<sup>41</sup> De az emberbe a természettől beléplántált erkölcsi erőt a saját törvényeihez alkalmazott gyakorlat révén tökéletesíti. Ugyanígy a *szépség tudománya* sem a tehetséget, sem a szép és fenséges iránti érzéket nem tudja senkibe sem beléoltatni, sem pedig *pusztán* törvényszerűségeinek megértése révén nem tud tökéletes szónokot vagy költőt formálni, vagy műveletlen ifjancot humán műveltséggel felruházni. De a philokalia a törvényeivel egybehangzó használat és *gyakorlat* révén a szép érzékelésének és létrehozásának természettől meglévő adottságát minden oldalról kicsiszolja, és a valódi kultúra szintjére emeli. Vö. CICERO De off. 1, 18, 60.,<sup>42</sup> HORAT. Od. IV, 4, 33.,<sup>43</sup> LONGINUS π. ὕψ. c. 2.<sup>44</sup>

20. Amit emellett az adott tudomány *hasznáról* a legtöbbször mondani szoktak a bevezetőben, hogy az azt tanulni szándékozókna ajánlják, ama dolgokról úgy gondoljuk, hogy magának a tudománynak a részletes tárgyalása előtt nem lennének érthetők, azaz teljesen haszontalanok.

Ugyanez érvényes az adott *tudomány történetére*, melyet leggyakrabban ehelyt szoktak kifejteni. Ugyanis sem az alapvetése, sem a gyarapodása, sem pedig bármiféle más változásai egy tudománynak nem foglalhatók össze, mielőtt valamennyi részletét,

<sup>41</sup> Szabad Platón-idézet (l. 143. o., 137. jegyzet), az eredeti: *Platón: Menón, 94c*, magyarul: „[Periklészről és két fiáról] Szókratész: Ezeket bizony, mint te is tudod, egyetlen athéninál sem alábbvaló lovasokká képezte ki, és muzsikára meg bajvívásra, és sok más effélére oktatta, hogy ezekben a mesterségekben senkinél se legyenek alábbvalók; de vajon nem akarta-e őket derék embereké is tenni? Gondolom, akarta, csakhogy ez nem tanítható.” Kerényi Grácia fordítása.

<sup>42</sup> Cicero, l. 25. o., 2. jegyzet, említett műve: *De officiis* (A kötelességekről). Fiához, Marcushoz címzett elmélkedések a mindennapi élet erkölcsstanáról, főleg Panaitiosz és Poszeidóniosz nyomán a rómaiak történetéből vett sok példával. Talán ez Cicero ama műve, mely a legnagyobb befolyást gyakorolta az utókorra: II. Frigyes porosz király irányadó erkölcsstanak akarta tekinteni. Garve az ő megbízásából készítette fordítását és értelmezését (Breslau, 1783, 6. kiad. 1829). Az utalások: „Ex quattuor autem locis, in quos honesti naturam vimque divisimus, primus ille, qui in veri cognitione consistit, maxime naturam attingit humanam. Omnes enim trahimur et ducimur ad cognitionis et scientiae cupiditatem, in qua excellere pulchrum putamus, labi autem, errare, nescire, decipi et malum et turpe ducimus. In hoc genere et naturali et honesto duo vitia vitanda sunt, unum, ne incognita pro cognitis habeamus hisque temere assentiamur, quod vitium effugere qui volet—omnes autem velle debent—adhibebit ad considerandas res et tempus et diligentiam.” (I, 18) „Sed ut nec medici nec imperatores nec oratores quamvis artis praecepta perceperint, quicquam magna laude dignum sine usu et exercitatione consequi possunt, sic officii conservandi praecepta traduntur illa quidem, ut facimus ipsi, sed rei magnitudo usum quoque exercitationemque desiderat. Atque ab iis rebus, quae sunt in iure societatis humanae, quemadmodum ducatur honestum, ex quo aptum est officium, satis fere diximus.” (I, 60)

<sup>43</sup> Horatius, l. 28. o., 6. jegyzet, említett műve: *Odae* (Ódák). Az utalás: „doctrina sed uim promouet insitam / rectique cultus pectora roborant”.

<sup>44</sup> Longinosz, l. 36. o., 11. jegyzet.

melyekben e változások lezajlottak, megismernénk; sem pedig az ezeket nem ismerőket nem fogja érdekelni, miféle változások mentek benne végbe. Ezért e két témára inkább zárásként kerítünk sort.

## A PHILOKALIA ELSŐ RÉSZÉ. KALLEOLÓGIA, AZAZ AZ ABSZOLÚT SZÉPSÉG TUDOMÁNYA.

21. Ha a *szépség* általában az anyagban és az erőben, melyek között egyenrangú és is belső viszony van, mintegy alapelemeiben létezik, akkor ezek különbözősége szükségképpen különféle szépséget eredményez.

Először hadd hívjuk fel a figyelmet egy igen nagy jelentőségű különbségre, miszerint egyes anyagok és erők *valódiak*, magukban állva létezők (reálisak) és *önmagukban véve is olyanok*, még ha egyetlen alany sem érzékeli őket (*ἐάν τε φαίνεται, ἐάν τε μή*, ahogyan PLATÓN mondja a *Nagyobb Hippiaszban*, 33. o. ed. Bip. Opp. Vol. XI. 9):<sup>45</sup> egyszóval ami az élő emberben van. Más anyag és erő azonban nem önmagában létező, *önmagában véve nem olyan*, amilyennek az alany érzékeli, hanem csak benyomás révén, az érzékelő alanyban nyerik el valamely egyesült anyag és erő formáját vagy képét; pl. egy ember festett képében. Az előbbi anyagot és erőt *abszolútnak* nevezzük, és a belőlük támadó szépséget hasonlóképp *abszolútnak* (absolutum: azaz az érzékelő alanytól minden tekintetében 'szabad'). Az utóbbi anyagot és erőt pedig *viszonylagosnak* nevezzük (relativum: azaz amennyiben ahhoz az alanyhoz 'tartozó', aki valamiképp olyanként képes felfogni), és az innen fakadó szépséget ugyanúgy *viszonylagosnak* legyen szabad neveznünk.

Az *abszolút szép*, ahogyan itt tekintjük, megkülönböztetendő attól, amit más szerzők ezzel vagy hasonló névvel illetni szoktak. Mást jelent ugyanis az *abszolút szépség* W. T. KRUG *Aesthetik* 25. § *Anm.* 1.-ben;<sup>46</sup> mást a *Beau absolu* KÉRATRYNÁL (*Du Beau dans les arts d'imitation*. Paris. 1822. 8. Tom. I. p. 189.).<sup>47</sup> Mást jelent az ókori sztoikusoknál az

<sup>45</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett dialógusa: *Hippias maior*. Biponti kiadás. 1787. Az idézet magyarul: „akár megjelennek az érzékelésben, akár nem”.

<sup>46</sup> Krug, Wilhelm Traugott (1770–1842) a filozófia professzora Odera–Frankfurtban, majd Kant utódja Königsbergben, később Lipszében tanít. Idézett műve: *System der theoretischen Philosophie*. 3. Theil, *Geschmackslehre oder Aesthetik*. Königsberg. 1810. Az utalt részlet nem a 25., hanem a 23. § megjegyzésében olvasható: 103. o. 23 § Anmerkung I. „Die Vernunft als das Vermögen des Absoluten und der darauf sich beziehenden Ideen stellt auch die Schönheit als ein Absolutes, als höchste oder vollendete Schönheit (pulchritudo summa s. absoluta) vor. Diese Vorstellung als bloße Idee der Vernunft enthält aber gar nichts Anschauliches, ist also in Anschung ihres Gehalts völlig unbestimmt d.h. sie hat keinen bestimmten Gegenstand, worauf sie bezogen werden könnte, sondern dieser muß ihr erst gegeben werden.”

<sup>47</sup> Kératry, Auguste Hilarion de, Count, említett műve: *Du beau dans les arts d'imitation. Avec un examen raisonné des productions des diverses écoles de peinture et de sculpture, et en particulier de celle de France*. L. P, I–II, Párizs, 1822. Említendő még Kératry másik tanulmánya is: *Du beau dans l'ordre physique et moral et de ses divers caractères*. In: J. P. Migne: *Troisième et dernière Encyclopédie Théologique*, Tom. 17. 1855, 40. o.



ἀγαθὸν καλόν, vö. DIOG. LAERT. A Zenonban, VII, 100.,<sup>48</sup> mást a καλὸν θεῖον PLATÓN-nál a *Symposion*ban (vö. *Opera*. Ed. Bip. Tom. X. p. 249.);<sup>49</sup> mást a neoplatonikusok esetén a κάλλος ὃν αὐτὸ καὶ τὸ πρῶτον, l. PLOTINOSZ-nál *Ennead.* VI, 7;<sup>50</sup> mást a καλὸν ὑπερούσιον DIONYS. AREOPAGOSZ-nál, *De div. Nom.* c. IV, n. 7.<sup>51</sup> Különbözik a mostani szerzőknél használt *ideális és objektív szépségtől*, az előbbi mi *tiszta szépségnek* nevezzük, az utóbbi pedig nálunk minden szépségre értendő, ami a tárgyakban fellelhető, legyen az akár abszolút, akár viszonylagos. (Vö. 5. §)

22. Mivel az abszolút szépben csak maga a szépség létezik önmagában, azaz a κάλλος (*másként* τὸ καλόν, ᾧ καλὰ πάντα ἐστίν, ἄν τ' οὖν φαίνεται, ἄν τε μὴ, ahogyan PLATÓN mondja a *Nagyobb Hippiaszban*, ed. Bip. Vol. XI. p. 32.),<sup>52</sup> ennek tudományát tehát helyesen nevezzük kalleológiának (*καλλεολογία*), mely a philokalia első részét alkotja. A viszonylagos szépséghez inkább hozzátartozik a szépség érzékelése, mely az érzékek segítségével történik, (*αἴσθησις*), amiért is ennek tudományát helyesen nevezzük *esztétikának*, mely a philokalia második részét képezi.

A másik különbség továbbá, melyet a szép alapelemeit tekintve figyelemreméltónak gondolunk, hogy (legyen bár abszolút vagy viszonylagos) a *tiszta, fogalmi* anyag és az erő, azaz amely az empirikus feltételektől nem függ, tehát absztrakt, különbözik az *alkalmazott* anyagtól és erőtől, mely az empirikus feltételeknek alávetett, és a tapasztalatban jelenik meg. Tiszta, fogalmi s abszolút anyag és erő egyenrangú és belső kapcsolatából keletkezik az *abszolút tiszta, fogalmi szépség*, melynek tudományát ezért *fogalmi kalleológiának* nevezzük, mely megegyezik az abszolút szépség metafizi-

<sup>48</sup> 'jó szépség'; Diogenész Laërtius (Kr. u. 2. sz.), a ciliciai Laërtéből, mint grammatikus élt Athénban, ránk maradt, *Bíón, kai gnómōn tōn en filozofia eudokhimészantōn* című, tíz könyvből álló munkája neves bölcsesek életét és nézeteit tárgyalja, emellett elveszett művekből számos töredéket tartott fenn. A szöveg a Zénon-életrajzra utal, akit Kr. e. 4–3. sz.-ból a sztoikus iskola megalapítójaként tartanak számon. 1828-ban már készül a szöveg legismertebb kiadása Huebnertől és Jakobirtól (Leipzig, 1833).

<sup>49</sup> Platón, l. 143. o., 137. jegyzet. Említett műve: *Szümposzion. (Lakoma)*. Biponti kiadás. A kifejezés magyarul: 'isteni szépség'.

<sup>50</sup> Plotinosz (Kr. u. 200 k.–269) 40 éves koráig Saccas lelkes tanítványa volt Alexandriában, beutazta Perzsiát, Indiát, majd 26 évet töltött Rómában. Itt adta elő neoplatonikus tanait, melyekben keleti, egyiptomi, zsidó, keresztény elemek vegyültek. Campania egyik elpusztult városát föl akarta építeni, hogy benne megvalósítsa Platón államát. Gallienus császár engedelmet is adott rá, de miniszterei ellenezték, így a terv nem sikerült. Iratait tanítványa és életrajzírója, Porphyrios 6 enneasba osztotta, rendezte és kijavította; az első enneas foglalja magában etikai, a 2. és 3. fizikai, a 4. a lélekről, az 5. a nouszról, a 6. (itt utalt) enneas az egyről és jóról szóló írásait. Magyarul, részletes bibliográfiával l. *Istenről és a hozzá vezető utakról: Szemelvények Plotinosz Enneasából* [görögből ford. Téchert Margit], Budapest, 1993. A kifejezés magyarul: 'az elsődleges és önmagában vett szépség'.

<sup>51</sup> Dionüszosz Areopagitész álnév alatt írt egy ismeretlen keresztény teozófus a Kr. u. 4. sz.-ban négy, *Peri uraniasz hierarkhiasz*, *Peri ekklesiastikés hierarkhiasz*, *Peri theiōn onomatōn* (ezt idézi Schedius), *Peri mυσtikész theologiász*, rokon tartalmú iratot, és hasonló szellemű 10 levelet. A négy iratban az újplatonikus tan alapján szól Isten mennyei és földi országáról; a szerző valódi nevét egynévként azért titkolja, hogy az ezen művekben kifejtett hierarchiát egy tekintélyes, régi, Pál apostol idejéből való intézménynek tüntesse föl. Kiadások: Morel, Paris, 1562. Corderius, Venezia, 1756. A kifejezés jelentése: 'léten felüli szépség'.

<sup>52</sup> Platón, l. 143. o., 137. jegyzet. Az idézet magyarul: „az a szépség, amely minden szép dologban megvan, akár megjelenik az érzékelés számára, akár nem”.

kájával. Az abszolút alkalmazott, azaz empirikus anyagból és erőből származik az *abszolút empirikus vagy alkalmazott szépség*, melynek tudománya az *alkalmazott kalleológia* nevet kapja. Ugyanígy a tiszta, fogalmi viszonylagos anyag és erő eredményezi a *tiszta, fogalmi viszonylagos szépséget*, melynek magyarázatát a *fogalmi esztétika* foglalja magában. Az empirikus viszonylagos anyag és erő egyesüléséből az *alkalmazott viszonylagos szépség* születik, melyet az *alkalmazott esztétika* értelmez.

*Első szakasz. Fogalmi kalleológia, azaz az abszolút szépség metafizikája.*

24. Hogy az abszolút tiszta, fogalmi szépség eredendő természetét megismerjük, előbb annak alapelemeit, azaz az abszolút tiszta, fogalmi anyagot és az abszolút tiszta, fogalmi erőt kell megvizsgálni, mely az *analitikus, azaz alapoó fogalmi kalleológia* feladata. Azután pedig szemügyre veendő, milyen úton-módon kell tökéletessé tenni azok megfelelő viszonyát, azaz szintézisét, melyet a *szintetikus, azaz módszeres fogalmi kalleológia* fog megmutatni.

Hogy a szépség legelemibb eredőit olyan módon, ahogyan mi törekszünk, alaposan felkutatni egyfajta spekulatív viselkedés üres okoskodása lenne, senki sem fogja gondolni, ha csak nem PLATÓN *Theaetétosz*a alapján (Opp. Vol. II. 76 sq.) μάλ' εὖ ἀμουνος πράξεις καὶ γενέσεις καὶ πᾶν τὸ ἀόρατον οὐκ ἀποδεχόμενος ὥς ἐν οὐσίας μέρει, méltán kívánta tartani ἀμνήτοις, οἱ οὐδὲν ἄλλο οἰόμενοι εἶναι ἢ οὐ ἂν δύνωνται ἀπρίξ ταιὶν χεροῖν λαβέσθαι<sup>53</sup> tartani. Ugyanis a saját, tiszta fogalmi eredetükre visszavezetett, helyesen felépített alapfogalmakkal sokkal könnyebb a csapongó képzeteket, melyek a szépről alkotott ítéleteket többnyire meg szokták zavarni, helyes és biztos útra terelni.

I. fejezet. Analitikus, azaz alapoó fogalmi kalleológia.

25. Bármí, amí *van* (azaz létezik, ἔστι, minden létező), önmagában, tisztán fogalmi mí szempontból nézve vagy *cselekvés által van*, vagy *nem cselekvés által van*. Mégis mindkető *magában állóként* létező, valóban van, azaz reális; ezért ez a tagadó formula, hogy „nem cselekvés által van” magában hord egy megerősítést is, nevezetesen hogy „teret tölt be”.

A metafizikai tárgykörök közül, melyek segítségével a mí tudományunk céljához vezető érveléseket meg kell erősítenünk, úgy gondoltuk, ebből kellene kiindulni. Amí ezeken túl esik, az joggal és méltán egyedül a metafizikához tartozik, ahol a helyes úton járó emberi értelem nem tudja elkerülni, hogy ne a *Legtökéletesebb létező*, mintegy felsőbb isteni szellem felismerésére jusson, ahogyan azt őszintén megvallja BACO

<sup>53</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Idézett dialógusa második korszakából való: *Theaethetosz*. Az idézet a 155e szöveghelyen olvasható: „akik tagadják a cselekvés, alkotás, és bármí olyan létét, amí nem látható”, „az avatatlanok” – avatatlanok pedig „azok, akik úgy gondolják, semmí sem létezik azon kívül, amít szilárdan megmarkolhatnak”.

VERULAM. *De dign. et augm. Scient. Lib. 1.*<sup>54</sup> – GÖTTE *Zur Naturwiss. I. B. 2. H. S. 115.*<sup>55</sup>

26. Az, ami nem cselekvés által létezik, azaz ami a teret betölti, közönségesen az *anyag*, *materia*, *ὕλη* nevet viseli; azt, ami a cselekvés által létezik, általában nem anyaginak, *non-materia*, *ἄνυλον* nevezik, de ezt, hogy egyenes megnevezéssel éljünk, inkább erőnek, *potentia*, *δύναμις* fogjuk nevezni. Mivel pedig mindkettőt *önmagában*, *azaz fogalmilag, tisztán* (absztraktnan) tekintjük, mind az anyagot mint abszolútát (21. §) és tisztát, fogalmit (23. §); mind az erőt mint abszolútát és tisztát, fogalmit vizsgáljuk.

A létezők eme elsődleges felosztása anyagra és erőre szinte valamennyi filozófiai iskolában elfogadott; ahogyan arra JO. FORT. ZAMBONI *Diss. Adv. Artes rec. Physiolog.* Pisias, 1820. 8. pag. 7. sq.<sup>56</sup> felhívta a figyelmet. Sokan más, nem is mindig alkalmas megnevezésekkel élnek ugyan, a helyes felosztás antiterikus mivoltát azonban többnyire meghagyták. Egyesek ugyanis úgy vélik, hogy a *κοσμὸς νοητός* és a *κοσμὸς σωματικός* vagy *αἰσθητός*, mások hogy a *κοσμὸς φυσικός* és *ψυχικός*, megint mások, hogy a *νοούμενα* és a *φαινόμενα*, megint mások, hogy a *ὕλη* és a *νοῦς* áll ilyen módon szemben egymással.<sup>57</sup> Parmenides maga DIOGENES LAERTIUS-nál, IX, 3, 2 tűz és föld között ebben az értelemben tesz különbséget: *πῦρ, ὃ δημιουργοῦ τάξιν ἔχει* és *γῆν, ἣ ὕλης τάξιν ἔχει*.<sup>58</sup> Leucippus<sup>59</sup> pedig állítja, hogy az *atomok* vagy tüzesek, melyek kerekék és *önmagukban is mozgó*k, vagy pedig hidegek, melyek szögletesek és *tehetetlenek*. Vö. ARISZTOTELÉSZ *De coelo*, III, 4, és *De anima*, I, 2.<sup>60</sup> – Ugyanezt megkísérelve és hasonló megfontolásból végül a legtöbb filozófus a reális és ideális, külső és belső, emberi vagy isteni dolgok, földi vagy égi dolgok, időleges és örök dolgok, objektív és szubjektív világ, abszolút

<sup>54</sup> Bacon, Francis (1561–1626) Verulam bárója, államférfi, ügyvéd, esszéíró. Említett műve az *Advancement of Learning* (1605) 1623-as bővített, latin kiadása: *De Dignitate et Augmentis Scientiarum*.

<sup>55</sup> Goethe, Johann Wolfgang (1749–1832) német költő, író. Schedius gyakran idézi *Zur Morphologie* (Botanik, Zoologie, Anatomie, Gestaltlehre) és *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (Wolkenbildung, Geologie, Farbenlehre) című műveit, melyek 1817–1824 között, párban jelentek meg. L. még 98. jegyzet. Goethe az itt felvetett kérdésnek külön ciklust is szentelt: *Gott und Welt*. (különösen: *Prooemion*) Bd. I. 535–536. o. (A Goethe-szövegek hivatkozásai a továbbiakban a Goethe-évben megjelent digitális kritikai kiadásra utalnak: *Johann Wolfgang von Goethe. Zeit. Leben. Werk.*, Hrsg. Jürgen von Esenwein, Harald Gerlach, Berlin–Stuttgart–Hannover–Weimar, 1999)

<sup>56</sup> Az egyébként magyar vonatkozású kötet: Zamboni, Giovanni Fortunato: *Johannis Fortunati de comitibus Zambini ... Dissertationum specimina noncupata excellentiss. et illustriss. domino comini Francisco Szechenyi ... ex italico in latinum versa*. Pisis, apud Franciscum Pieraccini, an. 1820.

<sup>57</sup> Az ellentétpárok: 'szellemi kozmosz és testi vagy érzéki kozmosz', 'fizikai és lelki kozmosz', 'lelki jelenség és tapasztalati jelenség', 'anyag és szellem'.

<sup>58</sup> Diogenész L. I. 48. jegyzet, itt Parmenidész életrajzárol van szó, aki (Kr. e. 540. k.–480. k.) az eleai iskola vezéralakja, hexameterben írott tankölteményéről és kozmogóniai nézeteiről vált híressé. A kifejezések magyarul: 'a tűz, mely a teremtő szellem rendje' és 'a föld, mely az anyag rendje'.

<sup>59</sup> Diogenész L. I. 48. jegyzet, a szöveg itt Leucipposz életrajzára utal (Kr. e. 500. k.), szintén az eleai iskolából, akit az atomosz-elmélet megalapozójának tekintenek.

<sup>60</sup> Arisztotelész, I. 6. jegyzet. Említett műve: *Peri uranon* 2 könyve, a világ örökkévalóságának tételéről; *Peri pszükhész* a lélekről írt értekezés. Biponti kiadás, Buhle, I–V. 1791–1800.

meghatározott objektum és szubjektum, végtelen és véges, érzéki és érzékfölötti, természet és értelem, én és nem-én és ehhez hasonlókat jelölték ki olyanokként, melyekhez a létezők felosztásával végül szükségképpen visszajutunk.

#### A) Tiszta, fogalmi anyag

27. Tiszta, fogalmi anyagnak (absztrakt módon, önmagában elgondolva) nevezzük, ami csak és kizárólag a *nem cselekvés révén*, azaz a *tér kitöltésével* létezik, azaz ami önmagában véve csupán teret tölt ki. Vö. 26. §.

Mikor valaki azt mondja, minden, ami létezik, másként *létezni* nem tud, mint térben, tehát minden anyag, akkor nem veszi észre, hogy mást jelent: „*teret kitölteni*”, és mást: „*térben létezni*”. – Emellett többen a tiszta, fogalmi anyagot nem különítik el pontosan az empirikus anyagtól. Ezért egyesek azt az elemi részecskék és minden élőlény alapján tartják, ahogyan DIOG[ENES] LAERT[IUS] említi, *Prooem.* 10.;<sup>61</sup> mások pedig azt állítják, az anyag önmagában mozog, *ὅλη κινουμένη*, l. *uo.*, PLATÓN-nál, III, 69.<sup>62</sup> Megint mások a tiszta, fogalmi anyagot és a testeket keverik össze, miként CARTESIUS, *In princ. Philos.* Amstel. 1656. 4. Part. II. c. 1.,<sup>63</sup> és másutt; ismét mások arról értekeznek, hogy a tiszta, fogalmi anyag teret és időt tölt ki. Megint mások kijelentik, hogy az anyag cselekvésre képes és hatékony; újfent mások azt gondolják, hogy az semmi más, mint tiszta erő. Egyesek szerint pedig az, amit önmagában állóként ismerünk meg, valójában nem megismerhető; stb. Vö. ARISTOT. *Metaph.* VII, 7.<sup>64</sup> – KANT, *Metaph. Anfangsgr. d. Naturwiss.* 1786. 8. p. 31.<sup>65</sup> – G. R. TREVIRANUS *Biologie*. 1ter B. (Göttingen. 1802. 8) p. 25.<sup>66</sup> – A. SCHOPENHAUER *D. vierf. Wurz. des Satzes vom zur. Grund.* Rudolstadt. 1813. 8. § 19. coll. § 42.<sup>67</sup> – W. T. KRUG *Handbuch d. Phil.* 1. p. 329 f.<sup>68</sup> – Fr. CALKER *Urgesetzlehre*. Berlin. 1820. 8. § 163. f.<sup>69</sup> – Ph. C. HARTMANN

<sup>61</sup> Diogenész L., I. 48. jegyzet.

<sup>62</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. A kifejezés jelentése: 'önmozgó anyag'.

<sup>63</sup> Descartes, René (1596–1650) francia filozófus, Schedius összefoglaló művét idézi: *Principia Philosophiae*. Amszterdam, 1644, franciául 1647.

<sup>64</sup> Arisztotelész, I. 6. jegyzet. Említett műve: *Ta meta ta phüszika*, azaz *Metaphysica*. Biponti kiadás, Buhle, I–V. 1791–1800.

<sup>65</sup> Kant, Immanuel (1724–1804) német filozófus, esztéta. Idézett műve: *Metaphysischen Anfangsgründe der Naturwissenschaft*. Riga, 1786.

<sup>66</sup> Treviranus, Gottfried Reinhold (1776–1837) természettudós, Brémában gimnáziumi tanár, említett műve: *Biologie, oder Philosophie der lebenden Natur für Naturforscher und Aerzte*. 6 Bde., Göttingen, 1802–1822.

<sup>67</sup> Schopenhauer, Arthur (1788–1860) német filozófus, itt idézett műve: *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde*. Rudolstadt, 1813, jelentős részben Kant kritikája. Magyar recepciójáról l. Varga Gyula: *Arthur Schopenhauer filozófiája Reviczky Gyula elméleti munkái-ban*. ItK 1994. 4. 558–569. o.

<sup>68</sup> Krug I. 46. jegyzet, idézett enciklopedikus műve: *Handbuch der Philosophie [...] I–II.*, Leipzig, 1820–1821, újabb kiadása: Lutz Geldsetzer, Düsseldorf, 1969.

<sup>69</sup> Calker, Johann Friedrich August van (1790–1870) filozófus (I. *Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 3. 706–707. o.), említett műve: *Urgesetzlehre des Wahren, Guten und Schönen. Darstellung der sogenannten Metaphysik*. Berlin, 1820.

*Geist d. Menschen*. Wien. 1820. 8. p. 2.<sup>70</sup> – C. F. HELLWAG *Physik des Unbelebten und Belebten*. Hamburg. 1824. 8.<sup>71</sup> – F. E. BENEKE *Das Verhältniss von Seele u. Leib*. Göttingen, 1826. 8.<sup>72</sup> – J. C. A. HEINROTH *Psychologie*. Leipzig, 1827. 8. p. 264.<sup>73</sup> és mások. – Am a tiszta, fogalmi anyagnak az empirikustól való pontos elhatárolásával mindenfajta materializmusnak, úgy a durvábbnak, mint a finomabbnak alapjai felszámolódnak.

28. A tiszta, fogalmi anyag fogalma a következő alapjegyeket hordozza:

1.) Az anyag a tér kitöltése révén, nem cselekvés révén *van*, tehát önmagában nem képes cselekvésre, így magát cselekvővé nem teheti, azaz *tehetetlen*.

2.) Az anyag teret tölt ki, azaz vannak külső és belső részei, tehát *van kiterjedése*.

<sup>70</sup> Hartmann, Philipp Carl (1773–1830), említett műve: *Der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben, oder Grundzüge zu einer Physiologie des Denkens*. Bécs, 1820. Az utalás az alábbi szövegrészletre vonatkozik: „Das Wesen der Dinge. Alles, was in der Natur ist, ist thätig; was nicht thätig ist, ist auch nicht. Alles wird, besteht und vergeht durch Thätigkeit, und nur durch Thätigkeit treten die gewordenen Dinge zu einander in Wechselverhältnisse. Alles Seyn offenbert sich nur durch Thätigkeit – und Thätigkeit ist der Grund und das Wesen alles Dinge. Selbst die Materie ist nichts anders, als erscheinende Thätigkeit. Keine Vorstellung hat zu größern Irrthümern Veranlassung gegeben, als diejenige, welche Materie und Kraft von einander trennte, und jene als die Trägerin, ja wohl gar als den Grund von dieser darstellte. Materie und Thätigkeit ist eins, d.h. wenn bestimmte Kräfte unter bestimmten Verhältnissen zum Raume zusammen treten, so erscheinen sie als Materie. Die Materie ist also die Erscheinung (Phaenomenon), die Thätigkeit ist das Wirkliche (Noumenon). Man denke sich von der Materie alle ihre Kräfte, ihre Schwere, Cohäsions und Ausdehnungskraft hinweg, und man hat die Materie selbst vernichtet. Es steht demnach unser Satz fest, daß das Wese aller Dinge und der Grund aller Erscheinungen Thätigkeit sey. Durch diese Ansicht der Dinge gehnt dem Menschen ein Licht auf, vor welchem die trägen Massen des Materialismus in nichts zerfließen, und der Tod aus der Natur verbannt wird.” 2–3. o.

<sup>71</sup> Hellwag, Christoph Friedrich (1754–1835) orvos, természettudós (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 11, 699. o.), említett műve: *Physik des unbelebten und des belebten, entwickelt unter Forschung nach der Ursache der fortgesetzten Bewegung*. Hamburg, 1824.

<sup>72</sup> Benecke, Georg Friedrich (1762–1844) filológus, a göttingeni egyetemi könyvtár könyvtárosa, majd a filozófiai fakultás professzora, Schedius tagtársa a Sozietät der Wissenschaften keretében (*Göttinger Gelehrte...*, 2001 120–121. o.). Említett műve: *Das Verhältniss von Seele und Leib*. Göttingen, 1826. Az utalás a következő részletre vonatkozhat: Zweiter Theil. *Anwendung des im ersten Theile entwickelten Verhältnisses auf das Verhältniß zwischen Seele und Leib*. 126–208. o.

<sup>73</sup> Heinroth, Johann Christian August (1773–1843) orvos és pszichológus, versfordító. Említett műve: *Die Psychologie als Selbsterkenntnislehre. Von Johann Christian August Heinroth, Professor der physischen Heilkunde auf der Universität zu Leipzig, und Arzt am St. Georgenhouse daselbst*. Leipzig, Chr. W. Vogel, 1827. Az utalás a következő részletre vonatkozik: „Dieß soll nicht heißen: wie die Seele, als immaterielles Wesen auf den Leib als materielles einwirkt: denn wir erklären den Gegensatz von Materiell und Immateriell für null und nichtig, indem uns die sogenannte Materie nur Kraft ist, was die Seele auch ist, jene die empfindbare, äußerliche, diese die empfindende, innerliche. In der Kraft demnach ist Seele und Leib homogen; denn Alles was ist, ist Kraft. Was die Kraft in Kräfte scheidet, ist der schaffende Gedanke, der im Raumwesen (Leib) als Form, im Zeitwesen (Seele) als Gesetz erscheint. Der Mensch ist beides, Leib und Seele, in einem Leben, einer Kraft, und eben darum Individuum, und so folgt von selbst, daß Leib und Seele auf einander einwirken, oder noch bestimmter: daß der Leib der Seele, und die Seele dem Leibe einwohnt, dem Wesen nach, und daß beide von einander geschieden sind nur der Form nach. Indem also der Leib auf die Seele, und die Seele auf den Leib einwirkt, wirkt immer nur daß Leben auf sich selbst.” 264. o.

3.) Az anyagnak vannak külső részei, melyek egymástól elhatárolódnak, azaz nem összefüggők, hanem elkülönültek és egyedülállóak. Az anyag tehát *egyedülálló*, más anyaggal nem összefüggő.

29. Az anyag, lévén tehetetlen, önmagában nem képes cselekvésre; tehát valahányszor cselekszik, szükségszerűen másvalaki (önmagában cselekvésre képes) teszi cselekvővé, azaz alá van vetve a külső szükségszerűségnek. Az anyag *törvénye* tehát, azaz a norma, mely az anyagot cselekvésében meghatározza, a *külső, abszolút szükség-szerűség törvénye*.

30. A tiszta, fogalmi anyag részei nem különülnek el egymástól kölcsönösen, csak saját létmódjuk szerint, azaz a tér kitöltésével, tehát egymást kölcsönösen kizárva, azaz egyedülállóságukban. Semmi sincs ugyanis a tiszta, fogalmi anyagban, mely változatosságot jelentene. Ezért a tiszta, fogalmi anyag *részei* tehát szükségképpen *egyformák és önmagukhoz hasonlóak*, ugyanakkor *formátlanok*, semmiféle formával nem rendelkeznek, hiszen forma csak anyag és erő egyesüléséből keletkezhet.

#### B) Tiszta, fogalmi erő

31. *Tiszta, fogalmi erőnek* (absztrakt értelemben véve) mondjuk azt, amely kizárólag *cselekvés útján létezik*. Ámbár tehát az erő nem tölt ki teret, mégis *van*, *éti*, önmagában állóként létezik, reális.

32. A tiszta, fogalmi erő fogalmának magától értetődően az alábbi *alapjegyei* vannak:

1.) A tiszta, fogalmi erő *cselekvés útján létezik*, tehát önmagában véve cselekvésre *sre* képes, magát cselekvővé képes tenni, azaz *aktív*.

2.) A tiszta, fogalmi erő *cselekvés útján létezik*, tehát nem tölt ki teret, nincsenek *ek* sem külső, sem belső részei, azaz *egyszerű*, és emiatt mind másik erővel egyszerre létezni (azaz együtt cselekedni), mind pedig magában az anyagban egyszerre jelen lenni (abban benne cselekedni) képes.

3.) A tiszta, fogalmi erőnek nincsenek külső részei, melyek egymást térben köl- *öl-* csönösen kizárnák, tehát nem egyedülálló, nem térben elkülönült, hanem egymaga többekben lenni, többekben egyszerre cselekedni képes, azaz *osztatlan*.

33. A tiszta, fogalmi erő cselekvés útján létezik, önmagában véve cselekvésre képes, magában hordja a közvetlen képességet a cselekvésre, tehát önmagában véve, *magától cselekszik*. Az erő *törvénye* tehát, azaz a norma, mely a tiszta, fogalmi erőt a cselekvésben meghatározza, az *önkéntes akarat törvénye*.

34. A tiszta, fogalmi erő fajtái, mivel az önmagában, önmagától cselekszik, eme cselekvésre való képesség révén különíthetők el, annak *a)* iránya, *b)* mértéke, *c)* fajtája szerint.

35. A cselekvés *iránya* lehet *belső*, lehet *másra ható*, azaz valamely anyagra vagy erőre ható. Az utóbbi esetben további megkülönböztetést lehet tenni aszerint, hogy a cselekvés iránya csupán *egyféle* meghatározott úton-módon hat másvalamire, vagy *többféle* úton-módon.

36. A cselekvés *mértéke* hasonlóképpen többféleképp osztályozható: aszerint, hogy van erő, melynek a nagyobb, van, amelynek a kisebb intenzitás megfelelő. Illetve

megintcsak aszerint a szempont szerint, hogy a cselekvésre képesség ezen mértéke vagy *egyféle* meghatározott huzamban, folytonosan áll az erő rendelkezésére, vagy valamely erő többféle, különböző intenzitással lép cselekvésbe.

37. A cselekvés *fajtája* különbözik olyan erő esetén, amely, midőn cselekszik, attól, amiben vagy amire hat, magát elkülöníti, azaz *önmaga tudatában van*; és különbözik olyan erő esetén, amely cselekvés közben sosem különíti el magát attól, amiben vagy amire hat, azaz *nincs ön maga tudatában*. Ámde az *önmaga tudatában lévő* erő is újfent vagy csak egy bizonyos, korlátozott fokon tud csupán fennmaradni, úgy, hogy bármitől, amire hat, igen határozatlan módon különül el; vagy, ha öntudata tökéletesebb, akkor mindentől, vagyis a legtöbb dologtól, amire hat, világosan és tisztán el tudja különíteni magát. A cselekvés eme vonatkozásában eltérő erőket különböző nevekkal illetjük: az az erő, amely önmagának nincs tudatában, az életerő, *vis*, *ισχύς*; amelyik pedig önmaga tudatában cselekszik, azt értelemnek, *mens*, *νόος* (*νοῦς*) nevezzük.

a) Az önmaga tudatában nem lévő tiszta, fogalmi erő,  
azaz a tiszta, fogalmi életerő

38. Az önmaga tudatában nem lévő, tiszta, fogalmi erő, azaz a tiszta, fogalmi életerő ugyan önmaga cselekszik, de magamagát sem attól, amiben vagy amire hat, sem attól, ami reá hat, elkülöníteni nem tudja. Ezért gyakran más erőknél, melyektől magát nem különíti el, irányítását is elfogadja és magára veszi; tehát *elfogadó, passzív*.

39. Amiért is eme fogalom alapvető jegyei (32. §) a következőképp rendezhetők:

1.) Ugyan képes a cselekvésre, önmaga cselekszik (vö. 32. 1. §), de nincs önmaga tudatában. Így magát attól, amiben vagy amire hat, nem tudván elkülöníteni, nem képes sem cselekvésének meghatározott célt szabni, sem pedig annak megfelelően cselekedni.

2.) Egyszerű ugyan, nem tölt ki teret, nincsenek részei (32. 2. §); de önmagának nincs tudatában, nem különíti el magát másoktól, könnyen összekapcsolódik más erőkkkel és magával az anyaggal is.

3.) Ugyan osztatlan, nincsenek egymást kizáró részei (32. 3. §); de mivel magához az anyaghoz is könnyen hozzákapcsolódik, ezért gyakran ugyanazon térbe zárva létezik, amiben az anyag.

40. Több önmaga tudatában nem lévő erő, azaz életerő, mely ugyanarra irányul, kölcsönösen egyesülhet, ami intenzitásukat növeli. A különböző mértékben ható, különféle irányultságú életerők csak akkor tudnak egyesülni, ha a nagyobb erő a kisebbeket, ámbár azok önmagukban is cselekvésre képesek, mégis saját irányába is kényszeríti, egyszersmind annyira egybefogja őket, hogy ezek az *alacsonyabbrendű* avagy másodlagos erők felszámolódnak, a *felsőbbrendű*, azaz a többit uraló erő pedig fennmarad.

41. A tiszta, fogalmi életerő cselekvésében az önkéntes akarat törvényét követi, amennyiben önmagában cselekvő erő (33. §). Mivel azonban, nem lévén önmaga tudatában, mind más erőket, mind pedig az anyagot képes elfogadni, eltűri, hogy azok

hassanak rá, cselekvésének mértéke és iránya tekintetében alá van verve a *feltételesen önkéntes akarat törvényének*.

*b) Az önmaga tudatában lévő, tiszta, fogalmi erő,  
azaz a tiszta, fogalmi értelem*

42. Önmaga tudatában lévő, tiszta, fogalmi erőnek nevezzük azon erőt, mely cselekvésében *létezik*, úgy, hogy magát, mint alanyt, más erőtől és anyagtól, mint tárgytól elkülöníti.

Az önmaga tudatában lévő, tiszta, fogalmi erőt helyes *értelemnek* nevezni, amennyiben a *mens* 'értelem' szó a *μενός* 'erő, szilárdság' szóból származik, és mind állatoknak, mind embereknek, mind felsőbbrendű lényeknek tulajdonítható. *Léleknek* nevezzük ugyanezen erőt, amikor életerővel egyesülve cselekszi, hogy valamely test éljen és érezzen. Mások *intelligenciának* nevezik, bizonytalan szóhasználat, mely esetenként kétségtelenül, esetenként csak viszonylag elfogadott. Az ókori görögök, úgy tűnik, a *Δαίμων* szót gyakran hasonló jelentésben használták, mint mi a *mens* 'értelem' szót: ez a *δαίω*, *δαίω* 'tudok, ismerek' szóból van, úgymint *δαίμων* 'tudó, ismerő, öntudatos'.

43. Eme öntudat legfőbb jegyei, melyekkel a tiszta, fogalmi erő, mint olyan rendelkezik, a következőképp rendszerezhetők:

1.) *Cselekvésre képes* (32. 1. §), és mivel önmaga tudatában van, s magát attól, amiben és amire hat, elkülöníti, képes magának meghatározott célt kitzúzni, és cselekvését ahhoz igazítani, azaz tudatosan, *értelmesen cselekvésre képes*.

2.) *Egyszerű* (32. 2. §), egyszerismind más dolgokban is képes hatni; de öntudattal rendelkező, magát amazoktól elkülöníti, önmaga irányítása alá tartozik, azaz *egy és oszthatatlan*.

3.) *Oszthatlan* (32. 3. §), egyszerre több dologban is jelen van, több dologgal is együtt cselekszik; de öntudata révén mindig egy és ugyanaz marad, aki csak saját természetét és törvénye szerint cselekszik, *önazonos* (ahogyan mostanában mondják: van karaktere).

44. Az önmaga tudatában lévő, tiszta, fogalmi erő cselekvésében – ahogyan bármiféle erő, mely önmaga cselekszik – az *önkéntes akarat törvényét* követi. És mivel öntudata révén mind minden más erőtől, mind az anyagtól magát elkülöníti, és képes érintetlenül megmaradni, az *abszolút* (kötetlen) *önkéntes akarat*, azaz a *szabadság törvényét* követi.

45. Az öntudattal rendelkező, azaz tudatosan önmagukban cselekvő erőkben hasonlóképp fellelhetők a cselekvésre való képesség szerinti különbözőségek, tekintve a cselekvés *a)* irányát, *b)* mértékét, *c)* fajtáját.

46. Az erőknek ugyanis, melyek önmagukat másoktól megkülönböztetik, és egymástól is kölcsönösen elkülönülnek, cselekvésük iránya lehet olyan, hogy

*a)* vagy csak az elkülönülés révén cselekszik, azaz *megismer* – ezt *belső* irányultságnak lehet nevezni –



b) vagy az elkülönüléssel is arra törekszik, hogy azt, amitől elkülönül, egyszersmind meg is változtassa, avagy jelen helyzetében megőrizze, azaz *akar*, mely irányultságot *másra hatónak* lehet nevezni.

47. Az öntudattal rendelkező, cselekvésre képes erő mértéke különböző lehet, amennyiben ugyanaz az öntudatosan cselekvő erő hol nagyobb, hol kisebb intenzitással akarja gyakorolni cselekvő természetét, és a különféle erők különféle intenzitással rendelkeznek eredendő természetükből fakadóan.

48. A cselekvés fajtájának eltérő mivolta az öntudattal rendelkező erőkben csak azon velük született korlátok mentén írható le, melyek meghatározzák önnön öntudatuk mértékét. Ezért tehát

- a) egyes erők csak önnönmaguk homályos tudatosítására képesek;
- b) mások világos és pontos öntudatra képesek; és magától értetődően
- c) olyan erő is van, amely az összes többinél világosabb, pontosabb, azaz tökéletesebb öntudattal rendelkezik.

Mindaz, ami az anyag és az erő pontosabb meghatározása érdekében eddig említésre került, aligha vezethet bárkit arra a felismerésre, hogy itt LEIBNITZ monászkokról szóló tanát<sup>74</sup> láthatjuk felújítva.

49. Az önmagának homályosan tudatában lévő erő csakis saját természetének kezein belül maradó alapjegyek rendszerét mondhatja magáénak. Ezen alapjegyek a következők:

1.) Cselekvésre képes, és pedig értelmesen cselekvésre képes (43. 1. §). Ám mivel önmagát attól, amiben vagy amire hat, csak homályosan különíti el, képes valamiféle célt, habár homályosan is, kitűzni magának, de nem tud teljesen egyértelműen annak megvalósítására törekedni, azaz (analóg módon) *homályos értelemmel cselekszik*.

2.) Egyszerű, önmaga irányítása alá tartozó, egy és oszthatatlan (43. 2. §). De mivel más erőktől és az anyagtól magát csak homályosan különíti el, könnyen *egyesül az életerővel és ezáltal az anyaggal*.

3.) Oszthatlan, önazonos (43. 3. §). De önmagának csak homályosan lévén tudatában, nem teljesen önállóan, azaz nem mindig és mindenütt saját természetének megfelelően cselekszik, csupán homályosan követi azt; tehát *homályosan önazonos karaktere van*.

A törvény tehát, melyet a csak homályos öntudatra képes erő cselekvésében követ, a bár *abszolút*, ám *homályosan önkéntes akarat törvénye*, ami a kényszertől való szabadságot, de vak ítélőképességet jelent.

50. A világos és pontos öntudatra képes erő megintcsak más alapjegyekből fakadó meghatározottsághoz alkalmazkodik. Ugyanis

1.) Nemcsak hogy értelmesen cselekvésre képes (43. 1. §); hanem mivel azokat, amikre hat, és azokat, amik mentén hat, önmagától mint cselekvő alanytól, és más alanyoktól is kölcsönösen, tisztán és világosan elkülöníti, nem csupán világosan és pontosan képes kitűzni magának meghatározott célt, hanem képes kifejezetten annak érdekében működni, azaz *világos értelemmel cselekszik*.

<sup>74</sup> Leibnitz, Gottfried Wilhelm (1646–1716) német filozófus, matematikus, államférfi. Monászkokról szóló tanát *La Monadologie* című, 1714-es művében foglalta össze. L. Nicholas Rescher: *Leibnitz: An Introduction in His Philosophy*. 1979.

2.) Nemcsak egyszerű, és önnön irányítása alá tartozó (43. 2. §); de mivel önmaga világos tudatában minden mástól elkülönül, képes az életerőtől és az anyagtól is független maradni. Tehát *teljesen szabad*, önnön ura.

3.) Nemcsak osztatlan, mindig és mindenhol egy és változatlan (43. 3. §); de saját világos öntudata révén önkéntesen képes általános eszméket (ideákat) és az igaz és jó általános alapelveit követve cselekedni. Azaz *morális szabadságnak örvend*, eszmei karaktere van.

51. A törvény tehát, melyet a világos és pontos öntudattal rendelkező erő a cselekvésben követ, az *abszolút, világos és pontos önkéntes akarat törvénye*, azaz a morális szabadság.

52. Ez a kettő, nevezetesen a tiszta, fogalmi anyag és a tiszta, fogalmi erő azok az alapelemek, melyekre az (önmagában, absztraktnak értett) abszolút tiszta, fogalmi szépséget gondosan felépített analízissel vissza lehet vezetni.

## II. fejezet. Szintetikus, azaz módszeres fogalmi kalleológia.

53. A tiszta, fogalmi anyag és a tiszta, fogalmi erő, annak ellenére, hogy eltérő, sőt, ellenkező alapelemek, akkor vezethetnek az abszolút tiszta, fogalmi szépséghez, ha kölcsönös egyetértésben egyesülnek. Amiért is a módot, ahogyan egymással összeköttetésbe lépnek, alaposabban meg kell vizsgálni.

54. Az anyagnak az erővel való összeköttetése kétségtelenül más, ha öntudattal nem rendelkező erő, azaz életerő és az anyag között jön létre, és más, ha öntudattal rendelkező erő, azaz értelem és anyag között áll fenn: egyik a másiktól gondosan elválasztandó.

### A) A tiszta, fogalmi életerő és a tiszta, fogalmi anyag kapcsolata

55. Az életerő az, ami ugyan nem öntudatosan, de önmagában cselekszik (38. és a következő §); az anyag hasonlóképp nem öntudatos, nem is cselekszik, csak teret tölt ki (27. §). Önként következik ebből, hogy egyik a másikkal könnyen kerülhet összeköttetésbe és egyesülhet. Ugyanis

1.) az önmagában cselekvő életerő, mely egyszerű és osztatlan (39. §), képes az : az anyagra hatni, egyszersmind benne és vele együtt létezni, mivel kettejük alapjegyei nem összeférhetetlenek, hanem inkább egymást kölcsönösen kielégítik. Az egyik ugyanis épp azzal rendelkezik, amit a másik nélkülöz ahhoz, hogy hatást fejthessen ki: nevezetesen az anyag nem cselekszik önmagában, az életerő viszont igen; az életerő nem tölt ki teret, amit azonban az anyag igen; végezetül az életerőnek nincsenek részei, az anyagnak vannak.

2.) Az életerő, és hasonlóképp az anyag is, öntudattal nem rendelkezik: egyik sem em különíti el magát a másiktól, egyikőjük sem törekszik tehát a másiktól való elhatárolódásra (39. 2. §).

Az öntudattal nem rendelkező erő, azaz életerő anyaggal való kapcsolata, melyet a Természet Legfőbb Alkotója megerősített, a gyakorlatban is nyilvánvaló, hiszen soha

életerő anyag nélkül, soha anyag életerő nélkül nem keletkezik. 102. § stb. J. B. WILBRAND *Das Gesetz des polaren Verhältnisses in d. Natur*. Giessen, 1819. 8. s. 345.<sup>75</sup>

56. Eme öntudattal nem rendelkező erő anyaggal való kapcsolatának sajátága a hatása, az eredménye (melynek térbeni és időbeni megnyilvánulását formának nevezük). Azaz ami a hatására létrejön, azt eredménynek kell neveznünk, illetve testnek, amely már a gyakorlatban is jelen van, és emiatt empirikus anyag névvel illetjük. Ezt el kell különítenünk a tiszta, fogalmi anyagtól, melyet minden kapcsolódó erő nélkül kell elgondolnunk.

Az *effectus* 'hatás, eredmény' szónak, melyet hol aktív, hol passzív értelemben használnak, mind a hatóerőket, mind a hatás eredményeit jelöli, bizonytalan értelmezése gyakran zavart szül, ha nem határozzák meg egyértelműen.

57. Az anyag és az életerő kapcsolata nem minden esetben ugyanolyan. Nevezetesen

1.) esetenként *belső*, azaz belülről fakadó, mivel önkéntes, egyedi. Ilyenkor a tiszta, fogalmi életerő, mely önmaga (belülről indítva) cselekszik, önként csatlakozik a tiszta, fogalmi anyaghoz. Ezért az anyag részei egységgé állnak össze, úgy, hogy amelyeket ugyanaz az életerő egyesít, azok egymáshoz hasonlóak lesznek, azaz egymáshoz *hasonulnak*. Ez belülről fakadó kapcsolat, azaz szó szerint *egybekapcsolódás* (*iunctio*, a *iungo* 'eggyé tesz' igéből), ahogyan azt mindjárt látni fogjuk (*innige Verbindung, Vereinigung, ἔνωσις, unio* – így nevezzük ezt, ha a korábbi szerzők tekintélyére támaszkodunk).

2.) Mászor pedig *külső*, azaz alávetett, kikényszerített. Ilyenkor más erő hatására és irányítására valamely életerő, mely az anyagban működik, azzal egyesül, oly módon, hogy az anyag részeit is összeköti, amíg a külső erő hatása tart, de ennek megszűntével maga a kapcsolat is megszűnik. Ezt helyesen *összeköttetésnek, complexio, σύμπληξις* vagy *együvé halmazásnak, aggregatio, ἄθροισις* nevezzük.

58. Az életerő és az anyag kapcsolata más-másfajta eredményeket (testeket) hoz létre akkor, ha valamely anyaghoz csak egy életerő kötődik, illetve több, de azonos jellegű (hasonló eredőjű, *ὁμογενεῖς*) életerő; és másfajtaakat akkor, ha egy anyaghoz

<sup>75</sup> Wilbrand, Johann Bernhard (1779–1846) természettudós (*Neue Deutsche Biographie* Bd 44., 520–521. o.), említett műve: *Das Gesetz des Polaren Verhältnisses in der Natur; dargestellt in den magnetischen, electrischen und chemischen Naturerscheinungen; in dem Verhalten der unorganischen Natur zur organischen Schöpfung; in den Erscheinungen des Pflanzen- und Tierlebens; in dem Verhalten unsers Weltkörpers zu dem umgebenden Planetensystem. Zur Begründung einer Wissenschaftlichen Physiologie, Naturforschern, Physiologen und wissenschaftlichen Aerzten gewidmet von Dr. Johann Bernhard Wilbrand, ordentl. Öffentlichen Lehrer der Anatomie, der vergleichenden Anatomie, der Physiologie und der Naturgeschichte zu Giessen; Aufseher des botanischen Gartens, Mitglied mehrerer naturforschenden Gesellschaften etc.* Giessen, Müller, 1819. Az utalás a következő szövegrészletre vonatkozik: „§ 409. Worin nun das Wesen der Schwere und des Lichts eigentlich bestehe, darüber läßt sich auf dem Wege der Beobachtung nichts bestimmen; nur dürfte dagegen zu warnen seyn, das Wesen der Schwere für eine bloße Kraft zu halten, weil die Ausserungen von der Art sind, daß wir in denselben nach unserer Vorstellungweise eine Kraft anerkennen. Eben so dürfte auch dagegen zu warnen seyn, das Wesen des Lichts in einer bloßen Kraft zu suchen, oder umgekehrt dasselbe von einer eigenen Materie abzuleiten. Wir kennen nämlich in der wirklichen Beobachtung keine Kraftäußerung ohne Materie, und keine Materie ohne Kraft; wir nehmen nur die Ausserungen wahr, und schließen auf das eine oder andere allein, weil wir dasjenige einseitig aufnehmen, was doch in der Natur nicht einseitig existirt.” 344–345. o.

több, különféle (külön eredőjű, *ἐτερογενεῖς*) életerő járul. Tudniillik az anyagnak egy életerővel vagy több, hasonló eredőjű életerővel való kapcsolatából nem jöhetnek létre másfajta *testek*, mint *elsődlegesek*, melyeket közönségesen *egyszerűeknek* nevezünk. Az anyagnak több különféle életerővel való kapcsolatából pedig *másodlagos* testek születnek, melyeket leggyakrabban összetetteknek nevezünk.

59. Az erő (életerő) és az anyag között mindkét esetben létrejöhet *egyenrangú* vagy *nem egyenrangú* kapcsolat. *Nem egyenrangú* a kapcsolat, ha egyik a másikhoz képest, akár az anyag, akár az erő, valamely eredményben mintegy hatásosabbként túlsúlyba jut, fölénybe kerül. *Egyenrangú* a kapcsolat, ha mind az életerő, mind az anyag egyenlő súllyal és hatással van jelen; ez azonban másként következik be az elsődleges, és másként a másodlagos testek esetén.

60. Az *elsődleges testekben* ugyanis, melyekben, mint tudjuk, egy életerő vagy több, hasonló eredőjű életerő egyesül az anyaggal, ez az egyenrangúság azt eredményezi, hogy

1.) az anyag teret kitöltő részei egyetlen módon, azaz egy bizonyos szempontból 61  
vannak meghatározva; tehát *szilárd meghatározottság*, *Bestimmtheit* érvényesül bennük;

2.) az anyag minden része, mely jelen van, ugyanazon életerő egyszerűsége révén 62  
ugyanúgy tartatik össze, ezért egyetlenegy sem emelkedik ki vagy hanyagolódik el. Érvényesül tehát a valamennyi részt *egyenlőképp összetartó erő*, *gleichmässiges Zusammenhalten*.

3.) Az anyagnak ezen teret kitöltő részeit ugyanazon osztatlan erő határozza meg 63  
és tartja össze, mely az anyagnak más teret kitöltő részeit. Tehát több test, melyek különböző tereket töltenek ki, de mégis ugyanolyan eredőjű erő tartja őket egybe, meghatározottsága *osztatlan, közös*; az egyes anyagban így *ugyanolyan fajtájú*, azaz általános *meghatározottság* érvényesül.

61. Amennyiben elsődleges testekben jut érvényre az anyag és az életerő egyenrangú kapcsolata, hogyha az belső (belülről fakadó), akkor az *abszolút tiszta, fogalmi szépség legalacsonyabb fokát* hozza létre.

62. A *másodlagos*, azaz összetett *testekben*, melyekben a tiszta, fogalmi anyaghoz (mely önmagában egyféle, 30. §) több különféle életerő járul, *egyenrangú kapcsolat* akkor valószínűleg meg, ha ezt a többféle, különböző életerőt, melyek mindegyike ugyanazon anyaghoz kapcsolódik, valamely felsőbbrendű erő, mely valamennyiüket összekapcsolja (ezért mindent összekötőnek és eggyé kötőnek nevezhetjük), úgy fogja össze, hogy az egyes életerők, bár önmagukban is cselekvésre képesek, mégis elsősorban ennek az egy erőnek az irányadását követik, amely őket folytonosan elkülönítve tartja más erőktől, melyek együttesükbe nem tartoznak (40. §).

63. Ez az *egyenrangúság*

a) anyag és különféle életerők *belső* (belülről fakadó) *kapcsolatában* azt eredményezi, hogy az egyes másodlagos (alacsonyabbrendű) erők, melyek egyazon anyaghoz kötődnek, ugyanannyi önkéntes támasszal és belülről fakadó eszközzel járulnak hozzá az eggyé kötő, felsőbbrendű életerő irányultságának és intenzitásának fenntartásához és megőrzéséhez, mint amennyivel maga ez a felsőbbrendű erő fenntartja és megőrzzi azt.

b) Anyag és különféle életerők *külső kapcsolatára* pedig az jellemző, hogy egy intenzívebb életerő a többi másodlagos (alacsonyabbrendű) életerőt kényszerrel egy teljes

egészbe tömöríti, ámde külsődleges ráhatással, nem belülről fakadó, önkéntes összetartó erővel, tehát nem amazok kölcsönös fenntartásával és megőrzésével.

64. Az erő és anyag ilyesfajta egyenrangú és belső kapcsolatra tehát, ahol egy felsőbbrendű életerő a többi alsóbbrendűt, melyek ugyanazon anyaghoz kapcsolódnak, kormányozza, de nem önkénnyel elnyomja, a következő alapjegyek jellemzők:

1.) Az életerők cselekvésre való képességének az anyag tehetetlenségével való egyesülése *belső mozgást* eredményez.

2.) Az életerő egyszerűsége az anyag különféle részeit belsőleg összekapcsolja, így *belső egységet* eredményez.

3.) Az osztatlan erő az anyag egyes részeiben és a különféle részek egységében (együttesében) *fajta tekintetben közös karaktert* eredményez *az egyes egységekre nézve* (FRONTO<sup>76</sup> fajiságnak nevezi, *Gramm.*).

65. Ama eredményben tehát, melyben csakúgy megvan az erőnek és az anyagnak, mint a különféle életerőknek az anyag részeivel való belülről fakadó, egyenrangú kapcsolata, *az abszolút tiszta, fogalmi szépség magasabb fokozata* jelenik meg.

66. De kétségtelen, hogy amennyivel az öntudattal nem rendelkező erőt (életerőt) felülmúlja az öntudatos erő (értelem), épp annyival haladja meg a szépség másodrendű fokozatát az a fokozat, amely az anyag és az értelem belső és egyenrangú kapcsolatából születik, és amelyet most fogunk tárgyalni.

#### B) Az értelem és a tiszta, fogalmi anyag kapcsolata

67. A tiszta, fogalmi anyag, teljesen tehetetlen lévén, sem önmaga cselekedni nem képes, sem pedig egy öntudattal rendelkező erőre irányulva ahhoz csatlakozni nem tud. Ámde a tiszta, fogalmi értelem, bár önmaga cselekszik, és képes a tiszta, fogalmi anyagra közvetlenül hatni, avagy magát azzal közvetlenül összekapcsolni, egyrészt az anyagtól való teljesen különböző természete miatt semmilyen módon nem törekszik az azzal való egyesülésre, másrészt mivel önmaga tudatában van, attól folytonosan elkülöníti magát.

68. De az öntudatos erő (értelem) és a nem öntudatos erő (életerő) között, hasonló létmódjuk és természetük miatt (38. §, 42. §) bizonyos rokonság és mintegy szükségszerű egybetartozás van. Ennek révén kölcsönösen egymásra irányulva úgy képesek cselekedni, hogy egyik a másikat, intenzitásuk és tökéletességük különféle fokozatú lévén (34. §, 45. §), nemcsak ösztökélni, kényszeríteni és elnyomni képes, de egymással közvetlenül és teljesen egyesülni is képesek.

69. Az életerő pedig, minthogy az értelemhez, amint az imént mondtuk, képes közvetlenül kapcsolódni, éppúgy az anyaghoz is közvetlenül csatlakozik (55. §). Így tehát mintegy az anyag és az értelem közötti közvetítőként egyfajta köztes szerepet

---

<sup>76</sup> Fronto. Marcus Cornelius (Kr. u. 100. k.–160. k.) római szónok, rétor és grammatikus. Összegyűjtött levelei és a milánói Ambrosiana Könyvtárban 1815-ben megtalált, vegyes tartalmú írásai ismeretek. Idézett műve utólag kapta a *Grammatica* címet. Kiadások: Mai (1815, 1823, 1849), Niebuhr (1816).

tölt be, és közvetítése révén azok, amelyek közvetlenül nem képesek kapcsolódni, összeköttesbe kerülnek, kölcsönösen közös viszonyba.

70. Ez az anyag és az értelem között az életerő közvetítésével létrejövő kölcsönösen közös viszony azonban nem lehet egyenrangú másképp, csak akkor, ha az életerő egyik félhez sem csatlakozik teljesen és tökéletesen, egyik fél irányítása sem uralja, hanem mindkettő jogait egyként tiszteletben tartva, szabadon és határozottan, mindkét féllel egyenrangú módon képes együttműködni. Ha ugyanis vagy csak az anyagnak, vagy csak az értelemnek veti alá magát, mindkét részből akadályoztatva lévén, elgyengül, elnyomva kiüresedik. Legtermékenyebb tehát akkor lesz az ilyen kölcsönösen közös viszony, ha az értelem és az eredmény között közvetítő életerő a szépség másodrendű fokozatán, ahol egyetlen felsőbbrendű életerő egyesül az anyagokkal, áll.

71. Az értelem és az anyag kapcsolata, amelyenné azt a közvetítő életerő teszi, hasonlóképp két típusra osztható: az egyik a *belső*, a másik a *külsődleges*. Úgy mint

a) *belső* (belülről fakadó), született, belétermelt. Amennyiben tudniillik a közvetítő életerő önként és folytonosan járva-keve értelem és anyag között, az értelem cselekvését ugyanolyan könnyedén juttatja el az anyaghoz, mint az anyag formáit és mozgásait az értelemhez;

b) *külsődleges*, felvett, hozzárendelt. Itt a közvetítő életerő nem önkéntesen, hanem csak az értelem kényszerítésére juttat el bizonyos cselekvéseket az anyaghoz, és juttatja el az anyag bizonyos benyomásait az értelemhez.

72. Mivel az értelem, bár nem áll ellen ennek a született vagy felvett összekötésnek, mégis megtartja öntudatát, szükségszerűen tudatában lesz:

a) a *kötélnek* önmaga és az anyag között, legyen az külső vagy belső;  
b) magának az anyagnak, mint ami vele (kívülről) összeköttesbe került;  
c) ama kötélnak, mely az anyaggal egyesülve a között és az erő között közvetít;

d) valamint tudatában lesz azon törvényeknek és normának is, melyeket maga az értelem eredendő természete szerint, az anyaggal ellentétesen, a cselekvésben szükségképpen követ.

73. De abból az eltérésből, hogy van értelem, mely csak homályos, és van, mely világos öntudattal rendelkezik (48. §), az értelem és anyag közötti közvetett kapcsolatra nézve, legyen az belső vagy külső, az következik, hogy az lehet *nem egyenrangú* vagy *egyenrangú*.

a) Látnivaló, hogy az az értelem, mely csak homályosan van önmaga tudatában, az életerőt, mely közvetít, és mely egyáltalán nincs önmaga tudatában, sohasem különíti el megfelelőképpen önmagától, ezáltal ennek az életerőnek a cselekvését és irányultságát elfogadja. Így felhagy azzal, hogy önmagát önnön törvénye szerint határozza meg, tehát az életerő lesz domináns.

Az az értelem, mely világos és tökéletes öntudattal rendelkezik, a közvetítő életerőt önmagától teljesen elkülöníti, egyszersmind az anyagot magától elhatárolja, ezáltal egyikük cselekvését sem veszi át magára, hanem csak a saját cselekvésének van tudatában a legnagyobb mértékben, tehát az értelem dominál. Az értelem és az anyag között mindkét esetben *nem egyenrangú kapcsolat* alakul ki.

b) De ha az értelem, mely önmagának világosan tudatában van, a közvetítő életerőt önmagától megfelelően elkülöníti ugyan, mégis úgy teszi azt, hogy emennek a cse-

lekvését is érzékeli, és ezáltal önmagának saját törvénye szerint történő meghatározásától, és hasonlóképp az életerőre való ráhatástól visszatartatik: ekkor az értelem és az anyag között *egyenrangú kapcsolat* alakul ki.

74. Az értelem és az anyag közötti *nem egyenrangú belső kapcsolat* pedig, ahol az *anyag* dominál a közvetítő életerő révén, a következő szabályokat követi:

1.) A cselekvésre képes értelem a közvetítő életerő révén azt, ami belső mozgással rendelkezik (64. 1. §), ugyanúgy cselekvésre készíti. De minthogy csak homályosan van önmaga tudatában, és csupán valamely homályosan kitűzött célra irányul, következésképp csak *homályosan értelmes cselekvésre* készíthető.

2.) Az egyszerű értelem, mely önmagában állva létezik, önmagának tudatában van, a közvetítő életerő által az egységes anyagot (64. 2. §) magával belső összekötetésbe hozhatja, de ennek a *belső köteléknek* csak *homályosan van tudatában*.

3.) Az értelem, mint osztatlan, a vele kapcsolatba kerülő anyagot, mely általános karakterrel (fajiséggel) rendelkezik és egyedülálló (64. 3. §), a közvetítő életerő segítségével, saját *általános törvényei szerint*, melyeknek *csak homályosan van tudatában*, könnyen cselekvésre készíti.

75. Az a fajta *nem egyenrangú belső kapcsolatot*, melyben önmagának tökéletesen tudatában lévén, az értelem a domináns, szinte ennek ellenkezőjeként lehet meghatározni, úgymint:

1.) Az önmagának világosan tudatában lévő értelem cselekvésre való képessége önmagában véve igen visszafogott, és hasonlóképp csak gyengén hat az anyagra.

2.) A teljesen egyszerű értelem, mely önmagát irányítja, nemcsak a vele összekötetésben lévő anyagnak nincs tudatában, hanem az anyagot csak mint tőle elkülönülten ismeri fel.

3.) Az osztatlan értelem saját cselekvésének normáit és általános törvényeit, melyeknek kiváltképp tudatában van, nem viszi át a vele kapcsolatban álló anyagra, és azt nem is határozza meg ezek mentén.

76. Az értelem és az anyag közötti *egyenrangú és belső kapcsolatot* pedig az alábbiak határozzák meg:

1.) Az értelem akaratlagos, öntudatos cselekvésre való képessége azt, aminek belső mozgása van (64. 1. §), szintén külsődleges és értelmes cselekvésre készíti.

2.) A teljesen egyszerű, önmaga irányítása alatt álló értelem a közvetítő életerő segítségével mégis megmarad az egyedülálló anyaggal (64. 2. §) való kötelékben, és ennek tudatában van.

3.) Az osztatlan értelem eredendő természetének normáit és általános törvényeit, melyeknek világosan tudatában van, a vele kapcsolatban lévő, általános karakterű, egyedi anyagra (64. 3. §) a közvetítő életerő segítségével átviszi, és ezek szerint határozza meg azt.

77. Lehetséges tehát, hogy a világos öntudatra képes értelem, ha nincs meg a megfelelő intenzitása, homályos öntudati állapotban marad, amelyben aztán alkalmassá válik önmaga és a vele kapcsolatban lévő anyag között *nem egyenrangú kapcsolat* elfogadására.

Amde a külsődleges, felvett kapcsolatban működő (71. b §) értelem szükségszerűen magasabb fokú intenzitással rendelkezik, mely határozott ráhatást gyakorol a közve-

tító életerőre. Így saját törvényeit követve, önmaga teljes tudatában határozza meg az anyagot, illetve fogadja be annak benyomásait.

78. Az értelemnek eme nagyobb intenzitása, arra való ösztönzőtsége vagy csak bizonyos időszakban tart, vagy folytonos és állandó. Ez az önmaga világos tudatában lévő értelem eredendő természetéből két módon következhet:

1.) ugyanis vagy egyenrangú kapcsolatban kell lennie az intenzívebbé váló értelemnek a közvetítő életerő segítségével sűrűn és folytonosan vele összeköttetésbe kerülő anyaggal mindaddig, amíg ez az egyenrangú összeköttetés önként megmarad és magától belsővé válik;

2.) vagy pedig az értelemnek egyedül, a vele kapcsolatba kerülő anyagtól elkülönítve kell nagyobb intenzitásra, világosabb öntudatra jutni, tökéletesedni. Ebből azután adódik, hogy önként, saját készítésre, külső segítségre nem szorulva, a közvetítő életerőre hatva saját általános törvényei szerint könnyedén meg tudja határozni az anyagot is, és képes annak benyomásait befogadni. Ebből lassanként egyfajta *egyenrangú* kapcsolat származik, *belső* és eredendő, amilyent csak a természet tud létrehozni.

79. Ez a közvetítő életerő segítségével lehetővé váló egyenrangú és belső kapcsolat az önmagának világosan tudatában lévő értelem és az anyag között alkotja az *abszolút tisztata, fogalmi szépség legfelsőbb fokát*.

80. Végezetül annak útja, hogy milyen módon és milyen fokozatokban jön létre a szépség, azaz az *egyenrangú és belső kapcsolat erő és anyag között*, kétféle lehet:

1.) vagy eredendően egyenrangú, könnyedén létrejövő, az anyag és az erő között zött semmiféle konfliktustól nem háborított, lassú, folyamatos előrehaladásból;

2.) vagy valamilyen kisebb-nagyobb erőfeszítés folytán, az anyag és az erő közötti ötti bonyodalmak, akadályok meghaladásából, elsimításából születik.

81. Ha valamely erő olyan intenzitású, hogy akár az anyag különféle részeit, akár a vele kapcsolatba kerülő anyaghoz kapcsolt másodlagos erőket nehézség és különösebb erőfeszítés nélkül, eredményesen egyenrangú és belső egységre hozza és kormányozza: az rendszerint szükségképp nagyszerűbb eredményt és nagyszerűbb szépséget szül. Ezen intenzitás olyan mértékben megnövekedhet, hogy a szépség mértékét, a kapcsolat kétségtelen kiegyensúlyozottságát túllépve, határ nélkül terjed tovább. Ezek azok az utak-módok, melyeken az *abszolút fenségesség* születik.

Ennek ellentétje, amikor valamely erő nagyobb erőfeszítéssel, meghatározott öntudattal fejlődve szépet és fenségest törekszik létrehozni, de valamely kisebb és alacsonyabbrendű erő összeűzta és megzavarja a kapcsolat kiegyensúlyozottságát, úgy, hogy maga az erő teljesen elenyésszik vagy ártalmat szenved. Ezt nevezik *abszolút nevetségességnek*.

82. Tehát minél inkább megköveteli az abszolút empirikus szépség az erőnek és az anyagnak, mintegy alapelemeinek belső kapcsolatát és kettejük pontos kiegyensúlyozottságát, szükségképpen annál könnyebben lehet ezt bármiféle kis eltéréssel is megingatni vagy szétronítani. Mely eltérés végtelen számú okait nyilvánvalóan a következő osztályokra lehet visszavezetni:

1.) ha valamely alapelem hiányzik;

2.) mindkét alapelem megvan, de nem belső, nem egyenrangú módon összekapcsolva;



3.) mindkét alapelem megvan, belső kapcsolatban, de nem egyenrangúan;

4.) mindkét alapelem megvan egyenrangúan, de nem belső kapcsolatban.

83. Az abszolút tiszta, fogalmi szépség tehát, melyben az abszolút tiszta, fogalmi erő és anyag egyenrangú és belső kapcsolatban van, nagymértékben eltér az *abszolút tiszta, fogalmi igazságtól*. Igaznak ugyanis általában azt mondják, ami van (létezik). Ha az mintegy létezőnek gondoltatik (azaz az értelem törvényeinek megfelelően jelenik meg) *logikai*, azaz értelmi *igazságról*; ha pedig a dolog önmagában állva, nemcsak gondolkodásunkban megjelenve létezik, *abszolút igazságról* (reálisról) beszélünk. Végül pedig amennyiben ebben semmi más, mint ami van (azaz a létezés), vétezik tekintetbe, akkor *abszolút tiszta, fogalmi*, azaz metafizikai *igazságnak* nevezzük. Ez az igazság lehet vagy tiszta, fogalmi anyag (önmagában), vagy ilyen jellegű erő önmagában. Azonban mivel a kölcsönös összeköttetést nélkülözi, önmagában egyik sem eredményez szépséget, bár mindkettő együtt is szükségszerűen igaz kell legyen. Tehát az abszolút tiszta, fogalmi szépség szükségképpen teljes mértékben igaz; ugyanakkor, fordítva, nem minden igaz szép is egyszersmind.

84. Az abszolút tiszta, fogalmi szépséget az *abszolút tiszta, fogalmi jóságtól* is meg kell különböztetnünk. Minden tekintetben jónak ugyanis azt nevezzük, ami olyanként *van*, amilyenként eredendő természeté szerint *lennie* kell (ez a természettől független, mondja CICERO *De fin.* III, 10).<sup>77</sup> Ez ugyanakkor nemcsak gondolatilag létezik, hanem valóban, valódiként létezik, *abszolút* (reális). Amennyiben pedig semmi mást, csak eredendő természetét vesszük tekintetbe, *tisztának, fogalminak* szokás nevezni. Az abszolút tiszta, fogalmi szépség tehát teljesen nyilvánvalóan magában foglalja az abszolút tiszta, fogalmi jóságot is; de nem minden jót lehet, megfordítva, szépnek mondani.

85. Végezetül sok tekintetben eltér az abszolút tiszta szépség a *kedvestől* avagy a *bájostól* (*von dem Angenehmen*), hiszen az az érzékelő alany természetével összhangban áll, ezért soha nem lehet abszolút, hanem csak viszonylagos. Az abszolút tiszta, fogalmi szépség tehát, amennyiben az emberi alany természetére vonatkozik, teljes mértékben kedves és bájos; de akármiféle kedves dolgot senki, aki helyesen gondolkodik, nem nevezhet egyszersmind tiszta, fogalmi szépségnek.

Mindannak a megvilágításában, ami az anyag és az erő tiszta fogalmainak megformálásához szükséges, nemcsak a példáktól, melyek egyedül a tapasztalatra támaszkodnak, hanem a dolgok mindennapi használatából vett, és azokra utaló szavaktól is szándékosan tartózkodunk. Mégpedig azért, nehogy az olvasók fogalmakat már tisztán látó elméjét akár felemlítve a dolgokat, melyeket a tapasztalat zavarossá tesz, a helyes ösvényről eltérítsük, akár a szavak szimbolikus jelentései révén elhomályosítsuk.

Kitűnően figyelmeztet F. SCHILLER, aki nemcsak zseniális költő, de ítéleteinek élességével sokakat felülmúló filozófus is, hogy: „*Ein Schriftsteller, dem es um wissenschaftliche Strenge zu thun ist, wird sich deswegen der Beyspiele sehr ungern und sehr sparsam bedienen. Was vom Allgemeinen mit vollkommener Wahrheit gilt, erleidet in jedem besondern Fall Einschränkungen; und da in jedem besondern Fall sich Umstände finden, die in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff, der dadurch dargestellt werden soll, zufällig sind, so ist immer zu fürchten,*

<sup>77</sup> Cicero, I. 25. o., 2. és 34. o., 6. jegyzet. Az utalás: „Ego adsentior Diogeni, qui bonum definierit id, quod esset natura absolutum.” A pontos helye: *De finibus bonorum et malorum*, III, 33.

*dass diese zufälligen Beziehungen in jenen allgemeinen Begriff mit hineingetragen werden, und ihm von seiner Allgemeinheit in Nothwendigkeit etwas rauben." Ueber die nothw. Gränz. b. Gebr. Schöner Formen.*<sup>78</sup>

Amit pedig a gyakorlat és a tapasztalat az önmagukban szép dolgokról elárul, a következő fejezetben fogjuk látni.

## *II. szakasz. Alkalmazott kalleológia, azaz az abszolút szépség fizikája.*

86. Az abszolút tiszta, fogalmi szépségtől annyiban tér el az *abszolút alkalmazott, zott, azaz empirikus szépség*, hogy míg az előbbit csak az elme fogja fel; az utóbbit a dolgokban, melyeket a gyakorlat és a tapasztalat érzékeink útjába helyez, lehetjük fel.

Az abszolút empirikus szépség pedig az abszolút empirikus anyag és hasonlóképp abszolút empirikus erő egyenrangú és belső kapcsolatából jön létre. Hogy ezt világosan értsük, előbb meg kell vizsgálnunk mind az abszolút empirikus anyagnak, mind a hasonló erőnek, mint az effajta szépség alapelemeinek eredendő természetét, melyel az *alapozó, azaz analitikus alkalmazott kalleológia* foglalkozik. Azután pedig eme alapelemek közötti megfelelő szintézis, azaz kapcsolat derítendő fel, melynek módszerét a *szinterikus, azaz módszeres alkalmazott kalleológia* mutatja meg.

### I. fejezet. Analitikus, azaz alapozó alkalmazott kalleológia

87. Aki a dolgokat, melyeket a gyakorlat és a tapasztalat érzékeink útjába helyez, ismeri, világosan megkülönböztet bennük *külsőt*, amin cselekvést végrehajtanak, a *belső*t, amely cselekszik (2. §). Egyszersmind észreveszi, hogy ezek mégis belülről fakadó kapcsolatban állnak.

Innen fakad, hogy LUCRET. II, 54 azt mondja, hogy már „*a gyermekek rettegnek, és mindentől félnek / a vak sötétben*”;<sup>79</sup> innen származik a szellemektől, kísértetektől való oktanlan félelem. Bizonyosan ez a fő forrása oly sok népnél a babonának, *δεισιδαιμονία*ς (CIC. *De nat. Deor.* II, 23),<sup>80</sup> a természetet illető meséknek, a mítoszoknak, szimbólu-

---

<sup>78</sup> Schiller, I. 24. jegyzet. Az idézet: 'Egy író, akinek tudományos komolysággal kell működnie, éppen ennek érdekében bánjék nagyon szűkmarkúan és nagyon takarékosan a példákkal. Amit általánosságban tökéletesen igaz módon kifejez, minden egyes konkrét esetben megszorítást szenved; és minden egyes konkrét esetben olyan helyzetek állnak elő, melyek az általános fogalom, amit szemléltetniük kellene, szempontjából véletlenszerűek. Ezért az író mindig tartson tőle, hogy ezek a véletlenszerű összekapcsolások az általános fogalomba beépülhetnek, és azt általános mivoltától szükségképpen valamelyest megfosztják.'

<sup>79</sup> Titus Lucretius Carus (Kr. e. 97–53) római költő, idézett tankölteményét, *De rerum natura*, Cicero adta ki.

<sup>80</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Idézett műve: *De natura Deorum*, az istenek (istenség) lényegének kérdését tárgyalja a különböző filozófiai rendszerekben. Kiadásai: Heindorf (Leipzig, 1815). Moser és Creuzer (uo., 1818). Az utalás: „Videtisne igitur ut a physicis rebus bene atque utiliter inventis tracta ratio sit ad commenticios et fictos deos. Quae res genuit falsas opiniones erroneasque turbulentos et superstitiones paene aniles.” Pontos helye: II, 70.

moknak. Vö. Fr. CREUZER *Symbolik u. Mythologie der alten Völker* (2te Ausg. Leipz. U. Darnist. 1819. 8.) Th 1. p. 9.<sup>81</sup> – F. C. BAUR *Symbolik u. Mythologie des Alterthums* (Stuttgart. 1824. 8.) p. 3. 30. f.<sup>82</sup> – K. O. MÜLLER *Proleg. zu einer wissensch. Mythologie* (Göttingen. 1825. 8.) p. 77. 269.<sup>83</sup> – C. A. BÖTTIGER *Ideen zur Kunst-Mythologie* (Dresden u. Leipz. 1826. 8.)<sup>84</sup> stb.

88. Ezt a külsőt pedig, amennyiben cselekvést hajtanak rajta végre, és amelyhez a belsőből több vagy kevesebb mindig hozzávegyül, *empirikus anyagnak* nevezzük. A belsőt, amely a külsőre, melyhez ilyen módon kapcsolódik, hat, az *empirikus erő* általános megnevezésével illethetjük. Tehát mindkettőt *abszolútként*, önmagában állóként létezőnek kell elgondolni, még ha senki nem is érzékelné őket (21. §); mely szempontból tehát kettejük természetét most egyenként fogjuk megvizsgálni.

#### A) Az abszolút empirikus anyag

89. *Abszolút alkalmazott anyagnak*, mely empirikus feltételektől függ, nevezzük azt, ami meghatározott teret (helyet) *kitöltve* létezik (van). Ezt eredendően csak a természet (110. §) szolgáltatja bőven, és abban különbözik az abszolút tiszta, fogalmi anyagtól, hogy mindig és mindenütt van benne már valamiféle vele egyesült életerő is. A tapasztalatban tehát schol sem lelhető fel tiszta, fogalmi anyag, hanem mindenütt csak erőt is tartalmazó anyag, azaz *test, corpus*. Ám amelyikben több tiszta, fogalmi anyag

<sup>81</sup> Creuzer, I. 17. jegyzet.

<sup>82</sup> Baur, Ferdinand Christian (1792–1860) evangélikus teológus, említett műve: *Symbolik und Mythologie oder die Naturreligion des Alterthums*. Tübingen, 1824–25; új kiadása: Aalen, 1979.

<sup>83</sup> Müller, Karl Otfried (1797–1840) filológus, ókor-kutató. Heyne meghívására a göttingeni egyetem klasszika filológia professzora, Schedius tagtársa a Sozietät der Wissenschaften keretében (*Göttinger Gelehrte*..., 2001 110–111. o.). Említett műve: *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen, 1825. Az utalás: „Die Natur wird durchaus in enger Verbindung mit dem Menschen gefaßt, und die geistigen Prinzipie beider (wie Themis) als identisch oder homogen; ja der Menscheng Geist erscheint, wie in ächter Identitätsphilosophie, oft nur als ein besondrer, abhängiger Naturgeist. Es geht daraus eine dämonische Betrachtung der Natur und des ganzen Lebens hervor, die durch überwiegende Aufklärung verdrängt, später nur noch als Aberglauben fortbestand; wie z.b. unter den Kindern und Weibern in Athen die Rege ging, der reiche und angesehne Hipponikos nähre an seinem Sohne, der sich hernach wirklich als ein Feind der alten Ehre des Hauses auswies, einen Unglücksdämon, der seinen Tisch unverse (Andok. De myst. P. 17.); ein Aberglaube, den Euripides schön benutzt, wenn er Helena eine Tochter, nicht des Zeus, sondern des Alasztor schelten läßt (Troad. 769). Diese Ansicht, die wir jetzt nur durch Speculation gewinnen können, und wohl auch für die Poesie brauchen, – war damals die natürliche; ohne sie konnte die ganze Mythologie nicht entstehn, wenn sie auch sich noch in den Zeiten fortbildete, in welchen die Natur mehr als todt, der Mensch mehr als freies Einzelwesen angesehen wurde.” 269. o.

<sup>84</sup> Böttiger, Karl August (1760–1835) filológiai, archeológiai és színházelméleti írások szerzője. Említett műve: *Ideen zur Kunst-Mythologie. Erster Band. Stammbaum der Religion des Alterthums. Einleitung zur vor-homerischen Mythologie der Griechen. Aus den für seine Zuhörer bestimmten Blättern herausgegeben von C. A. Böttiger*. Arnold, Dresden-Leipzig, 1826. Az itt felvetett problémát az *I. Abschnitt. Incubeln der Götterlehre in den zwei Hauptfamilien in himmlischen und irdischen Religionen, im Sabäismus und Fetischismus, Monotheismus und Polytheismus* (1–8. o.) fejezetben tárgyalja.

van, mint erő, vagy amelyikben az anyag a meghatározóbb, mint a beléhelyezett erő; elsősorban azt nevezzük anyagnak, *materia, massa*, pl. kő, fa, hús.

Hogy milyen kevésbé pontosan szokták az empirikus anyagot és a tiszta, fogalmi anyagot elkülöníteni, láthatjuk a 27. §-ban. — PYTHAGORAS ezt az empirikus anyagot nem oktanul, *δύαδα, νεῖκος* és *διχοστασίαν* nevekkal illette;<sup>85</sup> ugyanolyan értelember ahogyan HERACLITUS<sup>86</sup> és az ókori fizikusok használták, *πάντα γίνεσθαι κατ' ἐναντιότητι* (DIOG. LAERT. IX, 1, 16).<sup>87</sup> — Az ókori akadémisták és peripatetikusok, CICERO tanúsága szerint, *Acad. Quaest. 1, 24*,<sup>88</sup> „a természetről úgy beszéltek, hogy azt két részre osztották úgy, hogy az egyik legyen a hatóerő, a másik pedig, mintegy ennek felkínálva magát, az, amelye véghezvisznek valamit. Abban, ami hat, úgy gondolták, életerő van; abban pedig, amin véghezvisznek valamit, valamiféle anyag; de mindkettőben mindkettő, ugyanis maga az anyag nem lenne képes egységet alkotni, ha nem tartaná össze semmilyen erő, sem pedig az erő nem létezhetne valamiféle anyag nélkül. Ami pedig e kettőből keletkezik, azt már testnek, mintegy bizonyos létezőségnek (*ποιότητα*) neveztek”.

90. Az anyagnak és az erőnek ez a kapcsolata azonban, mely a testekben megvan hiába áll ellen, hogy egyik a másiktól gyakran vagy önként elszakadjon, vagy idegerő válassza el őket egymástól, és végül egyesüljön az anyaggal. Hogy ugyanazor anyagnak, mely egy bizonyos erővel fel van ruházva, más erők is fölérendelhetők, az a természetbúvárok számtalan kísérlete és a kémiai fogásokkal élő mesteremberek számtalan műve igazolja. Tehát bizonyos, hogy az empirikus anyag az empirikus erőtől különállóként, elhatároltként is tekinthető.

Hogy az erő az anyaggal milyen módokon kapcsolódik össze, kevésbé később a szintetikus kalleológiában, mely kifejezetten ezt a kapcsolatot tárgyalja, megvilágítjuk.

91. Az abszolút empirikus anyag a valamely erővel való kapcsolata révén sajátos meghatározottságokat, jegyeket vesz magára. Ugyanis

1.) nemcsak *tehetetlen*, mint a tiszta, fogalmi anyag (28. 1. §); hanem mivel benne erő van, mely önmagában is képes a cselekvésre, ám önnön fenntartására nem elegendő, ezért az anyag dominál (89. §). Így *súlyos* is, és az erők változatossága miatt, melyekkel egyesül, *sajátosan* (talán helyesebben: fajtafüggően) *súlyos*.

2.) Nemcsak *részei vannak*, és kiterjedése, mint a tiszta, fogalmi anyagnak (28. 2. §. 2. §); hanem mivel a benne lévő erő egyszerűsége ezeket a részeket összefogja és ösz-

<sup>85</sup> Diogenész L. l. 48. jegyzet, itt Püthagorasz (Kr. e. 6. sz.) életrajzáról van szó, kinek nevét a hagyomány számos vallási, etikai, matematikai és filozófiai tétellel kapcsolta össze. A kifejezések magyarul: 'kettős', 'viszálykodó', 'kétfelé hasadt'.

<sup>86</sup> Diogenész L. l. 48. jegyzet, Herakleitosz (Kr. e. 550–475 k.) életrajzára utal. A szamoszi filozófus természetről írott művének töredékei maradtak fenn, elsősorban dialektikája, a „*pantha rei*” tétele, az ősanagról, logoszról és elemekről vallott tételei voltak népszerűek.

<sup>87</sup> Diogenész L. l. 48. jegyzet. Az idézet: „minden dolog ellentétekből keletkezik”.

<sup>88</sup> Cicero, l. l. 25. o., 2. jegyzet. Idézett műve: *Academica*, eredetileg két könyvben, azután átdolgozta négy könyvben. Ránk az első kiadás 2. könyve és a második kiadás első könyvének első fele és töredékek maradtak. A meglevőkben a megismerés lehetősége és a filozófia története foglaltatik Szókratésztől Arkeszilaoszig. Kiadása: Orelli (*De finibus*szal együtt), Zürich, 1827.

szetartja, *összetett* is. A hozzá kapcsolódó erők különbözősége miatt pedig *sajátosan összetett*, azaz az egyik ritkás, a másik sűrű, kerek vagy szögletes.

3.) Nemcsak egyedülálló, mint a tiszta anyag (28. 3. §); de mivel benne osztatlan erő van, mely többekben is ugyanaz képes maradni (32. 3. §), *sajátosan egyedülálló*. Azaz egyedülállóként egy bizonyos fajtához tartozik (melyet többnyire *individuumnak*, egyénnek neveznek).

92. Világos, hogy az empirikus anyag *törvénye* is másként határozható meg. Hiszen nemcsak tiszta, fogalmi anyagot tartalmaz, mely önmagában nem cselekszik, nemcsak rajta, vele hajtják végre a cselekvést, és alá van vetve a külső, abszolút szükségszerűségnek (29. §), hanem egyszersmind hozzákapsolt erő is van benne, amely önmagában véve cselekszik, és az önkéntes akarat törvényét követi (33. §). Ebből nyilvánvaló, hogy az empirikus anyag a *feltételes szükségszerűség törvényét* követi.

93. A tiszta, fogalmi anyag, mely egységes és önazonos, semmiféle változatosságot nem tartalmazhat (30. §). Az empirikus anyag azonban, melyben már erő is van, belülről fakadó *változatosságot* nyer, mely a dolgok természetében csodálatra méltóan jelenik meg. Innen vezetendő le ugyanis a testek növekedése és fogyatkozása, virulása és sorvadása, sokalakú fajtája és változatos méltósága, és minden egyéb változása.

94. Tehát bármilyen dolgot, mellyel a tapasztalatban és a gyakorlatban szembeke-rülünk, amely meghatározott helyen, tehetetlenként és súlyosként létezik (önmagában véve nem cselekvő, nem is önmaga irányítása alá tartozó), elkülönülő részekből áll, mégis a dolgok meghatározott fajtájához tartozik, az *abszolút empirikus anyag* elnevezéssel jelölhetjük, amennyiben az az abszolút empirikus erő ellenpárja. Így a fát, követ, viaszt, fémeket, amennyiben mind a részeit összerakó életerőtől, mind az ezeket megformáló mesterek és művészek erejétől (kezüktől tudniillik, és elméjüktől) különválasztjuk őket; éppúgy az állati testet a lélek erejétől elkülönítve (tetem), anyagnak nevezzük. Ugyanis az egész állatot, amennyiben valamely erőnek kiszolgál-tattatik, mintegy „*saját vezetőjének (lovasának) engedelmeskedő libiai igáslovat*” MARTIAL. XII, 24.;<sup>89</sup> és azonkívül a teljes embert, aki valamely erő parancsának és hatalmának tel-jesen alá van vetve, miként a „*hajtó, akút az igáslovak elragadnak*” JUVENAL. XI, 192.,<sup>90</sup> anyagnak lehet nevezni. Az emberek kisebb-nagyobb gyülekezeteit, melyeket valamely felsőbb erő, mely tőlük teljes mértékben elkülönül, tart hatalma alatt, irányít és kormányoz, és magát a világmindenséget is, mely a legfelsőbb isteni erőre szorul, ebben az értelemben mint anyagot gondolhatjuk el.

---

<sup>89</sup> Marcus Valerius Martialis (Kr. u. 42–102), hispaniai származású költő, Nero és a követ-kező császárok alatt meglehetősen kegyben állott, Domitianus tribunussá nevezte ki. Tizennégy könyvnyi epigrammát írt, melyeket egy libellus *spectaculorum* előz meg; a két utolsó könyv címe *Xenia* és *Apophoreta*. Az epigrammák, összesen 1200, nagyjából elegikus vagy iambikus versmértékben (distichonokban és hendecasyllabusokban) íródtak. Martialis az epigrammának szellemes fordulatot és meglepő élt (pointe) adott, melyet azóta e műfaj fő kellékének és jellemző vonásának tekintenek. Az editio princeps 1470-ben jelent meg.

<sup>90</sup> Iuvenalis, I. 14. o., 55. jegyzet.

## B) Az abszolút empirikus erő

95. Abszolút alkalmazott erő, mely a tapasztalat körébe tartozó általános dolgokban következésképp empirikus feltételektől függve működik, az, *ami meghatározott térben (helyen) önmagában cselekszik*, azonkívül időt is tölt ki. Ezt eredendően szintúgy csak természet (110. §) szolgáltatja bőséggel, és a tiszta, fogalmi erőttől abban különbözik, hogy mindig és mindenütt tartalmaz magához kapcsolt anyagot is. A tapasztalat világában tehát sehol sincs tiszta, fogalmi erő, hanem mindenütt csak anyagot felőlel erő, azaz test. De ahol több a tiszta, fogalmi erő, mint az anyag, vagy ahol az erőne nagyobb a hatása, mint az általa összetartott anyagnak, az kapja elsősorban az empirikus erő nevet, pl. az elektromos, mágneses erő stb.

Hogy milyen úton-módon kapcsolódik össze az erő az anyaggal, az alább, a szírtetikus kalleológiában kerül kifejtésre, mely ezt az összeköttetést tárgyalja.

96. Ahogyan az empirikus anyag kapcsán meg kellett jegyezni, éppúgy az empirikus erő esetében is megjegyzendő, hogy kettejük kapcsolata, amely, mint tudjuk, testekben valósul meg, nem akadályozza meg, hogy egyik a másiktól hol önként, hol külső segítséggel elváljon, vagy újra egyesüljön. Hogy több erő is, mind a hasonlóak mind az eltérőek, valamely anyagalmaznak valamilyen módon részévé válni, és ugyanattól újra elválni képesek, azt a természetbúvárok számtalan kísérlete bőségesen igazolja. Amiből világos, hogy az empirikus erő az empirikus anyagtól teljesen különböz, úgyhogy hasonlóképp különállóként gondolható el.

97. Az erő pedig, amennyiben empirikus (anyaggal összekapcsolt), önmagában sajátos alapjegyeket hordoz. Ugyanis

1.) Nemcsak cselekvésre képes, miként a tiszta, fogalmi erő (32. 1. §); hanem mivel anyaggal egyesülve cselekszik, ezért hatásos is, azaz *hatóerő* (56. §). Ez ugyan az életerő, amely a testeket és a természeti jelenségeket, valamint mindenfél mozgást *eredményezi*.

2.) Nemcsak egyszerű, mint a tiszta, fogalmi erő (32. 2. §); hanem, mivel a hozhoz kapcsolt anyag részeire is hat egyszersmind, azokat összetartva egyesíti, formát a nekik, formáló, azaz *formaadó erő* (56. §). Ezért van, hogy bármely testben már benn rejlik egy forma is.

3.) Nemcsak osztatlan, amiként a tiszta, fogalmi erő (32. 3. §); hanem az egyegy« dülálló anyagban hatva, arra is rávetíti általános természetét, az egyednek faji (vagy nemi) karaktert nyújt, tehát *specifikáló*, avagy *fajmeghatározó*. Amiért is minden test dolgok valamely meghatározott fajához vagy osztályához tartozik.

98. Amilyen különbségek a tiszta, fogalmi erőkből, már azok fogalmából fakadók is megfigyelhetők a cselekvésre való képesség tekintetében (34. § stb.), az empirikus erők között is ugyanolyan *különbségeit* tapasztaljuk a *hatóerőnek*, tekintettel az a) irányára, b) mértékére és c) fajtájára.

99. Bármely erő *irányultsága belülről fakadó* vagy önmagába visszatérő, mivel az önnönmagukban cselekszenek, vagy az anyag által, avagy visszatérnek az anyaggal együtt, melyhez kapcsolódnak, az önnönmagukban való cselekvéshez, pl. a *reflektál* értelem, a testtől elvonatkoztatott lélek, a vonzóerő stb. Más erők pedig, vagy ugyan ezek, csak más időpontban, *másra ható* irányultságúak: egy másik erőre vagy az anyagra hatnak, pl. az irányító értelem, a taszítóerő, a természeti életerő.

Emellett az erők irányultsága (amennyiben azt matematikai példával élve, szimbolikusan vonallal jelölhetjük), vagy *egyenesvonalú*, pl. a fény ereje (bár BIOTUS<sup>91</sup> és MALUS<sup>92</sup> véleménye szerint nem); vagy *cikázó*, pl. a hangtónusok ereje; vagy *körkörös* (körbeható), pl. a mágneses erő AMPER,<sup>93</sup> OERSTEDT<sup>94</sup> és más újabb szerzők vizsgálatai szerint. Vannak erők, melyeknek többféle irányultsága van, esetleg mindháromféle irányultság jellemzi őket, pl. a meleg ereje.

100. Az empirikus erő *mértéke* ugyanazon erő esetében egyszer kisebb, egyszer nagyobb, ahogyan a mindennapi tapasztalat mutatja; ami azt is igazolja, hogy a különféle erőknek különféle intenzitása van, egyeseknek kisebb, másoknak sokkal nagyobb. Ezért az utóbbiak felsőbbrendű, az előbbieket alávetett, alsóbbrendű erőkké válnak, valahányszor egy és ugyanazon anyaghalmazon belül működnek.

101. Azonban mindenképpen megemlítendő, hogy az empirikus erők között meg­lévő különbségek között méltán azt tartják a legjelentősebbnek, amely a *hatóerő kü-*

<sup>91</sup> Biot, Jean-Baptiste (1774–1862) francia fizikus, 1800-ban a Collège de France tanára lett; 1804-ben a párizsi obszervatóriumban, 1806-ban a Bureau des Longitudes-ben alkalmazták. Gay Lussacot elkísérte első léghajóújtjára. 1806 elején Méchainnal és Aragóval Spanyolországba ment, hogy itt Franciaország nagy dél körmérését folytassa. Tőle ered az egyetlen létező közvetlen mérése a hangterjedés sebességének szilárd testben. Megmérte továbbá a gázok törési együtthatóit, ő fedezte fel az egytengelyű kristályok kettős fénytörésének különbségét; ő alapította az optikai cukormérést is. Fontosak a mágnesség és elektromosságra vonatkozó vizsgálatai is. Idézett fényelméletét *Recherches expérimentales et mathématiques sur les mouvements des molécules de la lumière autour de leur centre de gravité* című művében (Párizs, 1814) fejtette ki.

<sup>92</sup> Malus, Étienne-Louis (1775–1812) francia fizikus, 1796-ban mint hadnagy belépett a Genie Corpsba, mint kapitány részt vett az egyiptomi hadjáratban. 1806–1808-ban a strasbourgi erődtípusok aligazgatója volt, ezután pedig alezredes és az École Polytechnique-on examinátor. Optikai vizsgálatokkal foglalkozott és különösen a kettős törésű kristályok optikai tulajdonságait vizsgálta. 1808-ban fölfedezte a reflexió okozta polarizációt: ő mondta ki általánosan azon tétele, hogy minden polarizációnál két polarizált sugár keletkezik, melyeknek polarizációsíkjai egymásra merőlegesek. A párizsi akadémia tagja volt, és a londoni Royal Societytől Rumford-érmet kapott. Fényelméleti munkái: *Sur une propriété de la lumière réfléchi par les corps diaphanes*, Bulletin Soc. Philom. I. 16., 1809; *Sur les phénomènes, qui dépendent des formes des molécules de la lumière*, uo. I., 1809; *Mémoire sur la lumière*, uo. XII. 42., 1811; *Sur de nouv. phénom. d'optique*, uo. XII. 45., 1811; *Mémoires sur les phénomènes, qui accompagnent la réflexion et la réfraction de la lumière*, uo. XII. 47., 1811; *Sur une propriété des forces répulsives, qui agissent sur la lumière répèteur*, uo. III. 1818; stb.

<sup>93</sup> Ampère, André-Marie (1775–1836) francia fizikus és matematikus. A párizsi École Polytechnique tanára, majd 1824-től a Collège de France-ban mint a fizika tanára működött. Miután Oerstednek a galvánáram és a mágnes közt létező rokonságot illető felfedezéséről tudomást szerzett, e tüneményből kiindulva a galvánáram kölcsönös hatásának törvényeit fedezte fel. Ez a kutatás és az elektrodinamika alaptörvényének felfedezése, melyet a *Théorie des phénomènes électrodynamiques*, Párizs, 1830 című értekezésében kifejtett, a későbbi fizikusok által mintaként követett elméleti és kísérleti tanulmányt képez. A mágneses tüneményeket az acél molekuláit körülfoló galvánáramok segítségével magyarázza (*Recueil d'observations électrodynamiques*, Párizs, 1822).

<sup>94</sup> Oersted, Hans-Christian (1777–1851) dán fizikus és kémikus, aki felfedezte, hogy a vezetéken folyó áram eltéríti a mágneses iránytűt. Felfedezése nyomán a mágneses tér erő­ségének egysége 1932-ben az „oersted” nevet kapta. A koppenhágai egyetem professzoraként az elektromos áram és akusztikai jelenségek kutatásával foglalkozott, 1824-ben pedig tudományos ismeretterjesztő társaságot alapított, mely azóta is működik. A témát kifejtő főműve: *Experimenta circa effectum conflictus electrici in acum magneticam*. Hafniae, 1820.

*lőnféle fajtái* folytán keletkezik, amennyiben egyesek *öntudatosan cselekszenek*, n *öntudatlanul*. Azokat, amelyek öntudatlanul hoznak létre eredményeket, emp: *életerőknek* nevezzük, mint a fizikai életerők, a természeti életerők, melyekről n gyelhetjük, hogy minden testben ott munkálkodnak. Amelyek pedig öntuda működnek, azokat (empirikus) *értelemnek* szokás nevezni, amiről tudjuk, hogy : larvilágban lelhető fel. Megfigyelhetjük, hogy ezek is különbözőek lehetnek a hogy egyesek *csak homályos öntudatra képesek*, amilyenek az állatok lelkét ism mások azonban *világosabb és tökéletesebb öntudatra képesek*, úgymint az emberi ért Innen, helyes módszert követve, arra a következtetésre jutunk, hogyha egyes alacsonyabb fokon állnak, mások már sokkal tökéletesebb öntudattal rendelkez akkor ezen az úton el kell jutnunk egy legtökéletesebb erőhöz. Itt azonban, ah érzékekkel körülírható tapasztalati világot tárgyaljuk, csak az állati és az embe telemmel kell számolnunk.

102. Az öntudattal nem rendelkező empirikus erő, azaz az empirikus életerő saját természetéből fakadóan egyedi jegyekkel rendelkezik. Úgymint:

1.) Cselekvésre képes, miként a tiszta, fogalmi erő (32. 1. §), és *hatóerő*, er , minden empirikus erő (97. 1. §); de, mivel nincs önmaga tudatában, *határozott terv nélkül ható erő*. Így a kőben, fémekben, növényben stb. az erők önként dolgo: és valamiféle testeket eredményeznek, ámde céljuknak, melynek érdekében cs zenek, nincsenek tudatában.

2.) Egyszerű, mint a tiszta, fogalmi erő (32. 2. §), és az anyag részeit össze: össze formálja, mint minden empirikus erő (97. 2. §); de mivel nincs öntudata, *vak fe adó erő*; mely nélkülözi a határozott tervet. Így ugyanis, hogy valamely test for melyet belső (empirikus) életerő határoz meg, az életerő által előre eltervezeti volna, senki sem gondolja.

3.) Osztatlan, az anyag több részére is képes egyszerre hatni, mint a tiszta, f ta, r mi erő (32. 3. §), és az egyénre nézve specifikáló, mint minden empirikus erő (3. §). De nem lévén önmaga tudatában, sem az anyag részeit, melyekre hat, elll níteni, sem azok között válogatni nem képes. Ezért gyakran azokra hat, melye: vagy semmi, vagy csak nagyon kevés megformáltnivaló van: tehát *korlátozott fajm tározó képességű*. Emiatt van, hogy a testeknek oly sok befejezetlen, szabálytalan l ja, a természet játékszerei, szörnyek, csodák, változatok jönnek létre. L. BLUMENBACH *Über den Bildungstrieb*. Göttingen, 1791. 8. p. 70. sqq.<sup>95</sup>

103. Ennek a nem öntudatos empirikus erőnek a *törvénye* ugyanolyan jellegű, amelyent az empirikus anyag fölött uralkodó erő kapcsán bemutattunk (92. §), ame: ben mind a szükségszerűség (29. §), mind az önkéntes akarat (33. §) kölcsön érvényesül benne. Mivel azonban az önkéntes akarat a szükségszerűségnél hatható

<sup>95</sup> Blumenbach, Johann Friedrich (1752–1840), német természettudós. Göttingenben gezte tanulmányait, 1776 óta tanított a göttingeni egyetem orvosi karán. A frenologia me pítője. Ő volt a legelső, aki egyetemen összehasonlító boncolástanból tartott előadást. A götti: Sozietät der Wissenschaften keretében Schedius tagtársa. Részletesen l. *Göttinger Gelehr* 2001, 62–63. o. Idézett műve: *Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäft*. Göttingen, 1: Hírnevét azonban *De generis humani varietate nativa* és *Collectionis craniorum diversarum ge: decades*, 1790–1820 című munkájával alapította meg.



feltételekkel érvényesül az empirikus erőben, ezért nyilvánvaló, hogy inkább a *feltételesen önkéntes akarat törvénye* irányítja.

104. Az *öntudatos empirikus erő*, mind az, amelyik homályosan, mind az, amelyik világosan tud önmagáról, eme tudatossága révén önmagát folytonosan elkülöníti az anyagtól, azzal sosem képes közvetlenül egyesülni: ez a fajta erő tehát mindig tiszta, fogalmi marad. A gyakorlatban azonban minden ilyen erőt anyaghoz kötve látunk, az emberekben is, az állatokban is. Előbb tehát fel kell deríteni, milyen utakon-módokon jön létre ez a kapcsolat, hogy ebből megértsük, milyen sajátos jegyek származnak ebből az öntudatos empirikus erőkre nézvést; amit a szintetikus kalleológia tárgyal.

105. Általában tehát megfigyelhető, hogy ami meghatározott időben és helyen önmaga cselekszik, és több helyütt is önazonos maradva, a részeket egészzé alkotja, az *abszolút empirikus erő* névvel illethető, szembehelyezve az abszolút empirikus anyaggal. Azt tudniillik, ami a fa, kő, fém stb. részeit cselekvése által összetartja úgy, hogy észre sem vehető, hogy az részekből áll, és ami ugyanazon példány több részében, és ugyanazon faj több példányában egyszerre jelen van; azt, ami az organikus testeket létrehozza, formálja, táplálja és megújítja, és melynek hiánya sorvadást és halált hoz, és bizonyosan különbözik az anyag részeitől: azt abszolút empirikus erőnek kell nevezni. A lelkeket, melyek az állatok és emberek testének az életet és a vitalitást nyújtják, a művész, vagy bármely anyagot formáló mesterember kezét és értelmét, a hadsereget saját elképzelése szerint mozgató hadvezér géniuszát, a népeket kiválóan igazgató fejedelem elméjét és az eget-földet uraló legfelsőbb értelmet egyként abszolút empirikus erőnek nevezzük.

## II. fejezet. Szintetikus, azaz módszeres alkalmazott kalleológia

106. Ez az abszolút empirikus erő, bármilyen tökéletes is, semmi szépséget nem tartalmaz önmagában, sem pedig önmaga nem képes szépséget létrehozni; hasonlóképp az abszolút empirikus anyag sem szép önmagában. Ezért a testeket, melyekben az anyag alapjegyeit vagy önmagukban, vagy eluralkodva megfigyelhetjük, mint a holttestek, a lomha testek, az alvók, a bénák, a fáradtak stb., nem tartjuk szépeknek. De azokat a dolgokat sem, melyekben az erő alapjegyeit vagy önmagukban, vagy eluralkodva megfigyelhetjük, pl. az elektromos erő, a galvanikus erő, a meleg stb. (ha gondolatban elvonatkoztatás az eredményüktől), vagy maga az értelem, amikor gondolkodik, ítél, rendszerez: ezeket nem soroljuk a szép dolgok közé.

107. Tehát kizárólag az anyagnak és az erőnek, mégpedig mindkettőből az abszolút empirikusnak, bármily ellentétesek is kölcsönösen egymással, a kapcsolata, mégpedig belső és egyenrangú kapcsolata hozza létre az *abszolút empirikus szépséget*. Aki tehát szeretné megérteni a valódi természetben önmagában megjelenő szépségnek az eredetét, gyarapodását és csökkenését, annak helyesen kell átértenie a reális, empirikus anyagnak mind az *életerővel*, mind az *értelemmel* való eme belső és egyenrangú kapcsolatát.

#### A) Az abszolút empirikus anyag és az abszolút empirikus életerő kapcsolata

108. Hogy az abszolút empirikus anyag az abszolút alkalmazott életerővel meghatározott kapcsolatban egyesülni képes, már a tiszta, fogalmi életerő és anyag fogalmából érthető volt (55. §). De maga a hétköznapi gyakorlat is azt mutatja, hogy ilyenfajta társulás létezik, mivel életerő anyag nélkül, anyag életerő nélkül nincs a tapasztalat világában.

Mind e tapasztalat, mind pedig az, hogy az életerő és az anyag bármiféle szorosabb kapcsolata, melynek önmagunkon belül is tudatában vagyunk, kellemes érzést eredményez, úgy tűnik, bizonyítja, az életerőnek és az anyagnak a természet legfőbb Alkotójának elhatározásából megerősített kapcsolata révén minden empirikus életerőben eredendően benne van a törekvés, hogy magát az anyaghoz kapcsolja. Vö. I. G. HERDER *Ideen zur Phil. d. Gesch. d. Menschheit*. 2te Aufl. Leipzig, 1831. 8. 1 Th S. 164. f.<sup>96</sup> – érzékenyebben tárgyalja azonban mindezt könyvében I. B. WILBRAND *Das Gesetz des polaren Verhaltens in d. Natur*. Giessen, 1819. 8. S. 345.<sup>97</sup>

109. Az erőnek az anyagra ható cselekvésre való képessége nevezhető *hatóerőnek*, *hatásnak*; magának a cselekvő erőnek a tehetetlen anyaggal való kapcsolatát tehát helyesen nevezik *teremtő erőnek* (46. §). Ez, amennyiben egy alany érzékeli (esztétikai, érzéki szempontból), *forma* lesz. Az pedig, ami létrejön, az *eredmény*, és amennyiben az abszolút (reális), akkor *testnek* nevezzük (56. §, 95. §), amelyet hol valamely empirikus anyag (89. §), hol valamely empirikus erő (105. §) állít elő kezdeményezőként.

Abszolút empirikus szépség tehát, azaz ami magában a természetben önmagában állóként létezik, csak olyan dolog lehet, melyben anyag és erő össze van kapcsolva, azaz valamiféle testben van jelen. Tehát sem tiszta, fogalmi anyag (27. § stb.), sem semmifajta tiszta, fogalmi erő (37. § stb.), mely mindkettő csak gondolatilag, nem pedig érzékekkel fogható fel, nem lehet szép.

110. Az empirikus anyag és életerő effajta kapcsolata, azaz a teremtő erő azonban, melyet a tapasztalatban is megfigyelhetünk, vagy *belső*, vagy *külsődleges*.

A *belső*t, azaz belülről fakadót, önkéntest a magát saját meghatározottsága szerint anyaghoz kötő életerő hozza létre, mintegy valódi egységet, *ἔνωσις*-t (*Vereinigung*), melynek fogalmát az 57. 1. §-ban kifejtettük. Ez ugyanaz, mint amit *testi természetnek*, *φύσις σωματική* neveznek. Akkor mondják, hogy test születik, *φύναι*, mikor valamely életerő önként anyaghoz köti magát úgy, hogy annak részeit belső kötelékkel egyesíti.

*Külsődleges* kapcsolat, azaz valahonnan kívülről felvett, rákényszerített, pedig az, amikor valamely erő hatására valamely életerő úgy társul az anyaggal, hogy annak részeit egybefogja (57. 2. §). Ez a kapcsolat, ha nem működik benne közre szándékos munka, meghatározott terv, közönségesen *véletlennek* nevezhető. Ha azonban meghatározott céllal és terv alapján jön létre, azt *mesterségesnek*, helyesebben *mesterséges alkotásnak* szokták nevezni.

<sup>96</sup> Herder, I. 21. jegyzet. Idézett műve: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Leipzig, 1784–1791, a fejlődéselvű történelemszemlélet sajátos kifejtése.

<sup>97</sup> Wilbrand, I. 75. jegyzet.

Bár a *természetről*, abban az értelemben, ahogyan itt meghatároztuk, állítható az, amit a neves GOETHE (*Zur Naturwiss.* I. B. 3. H. S. 304.) mond:

„*Natur hat weder Kern noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male*”;<sup>98</sup>

vagy amit HIPPOCRATES mond (*De locis in homine*): *ἐμοὶ δοκεῖ ἀρχὴ μὲν οὐδεμία εἶναι τοῦ σώματος, ἀλλὰ πάντα ὁμοίως ἀρχὴ καὶ πάντα τελευτῇ*,<sup>99</sup> vagy amit I. C. A. HEINROTH (*Lehrbuch d. Anthropologie*. Leipzig. 1822. 8 – § 23.) állít: „*Nur Menschenwerke sind zusammengesetzt; lebendige Wesen gehen aus ursprünglicher Einheit hervor*”;<sup>100</sup> az utat és módot azonban, mellyel ez a belső kapcsolat, úgymint a legfelsőbb erő műve, önmagában létezik és tökéletesedni tud, nem foglalmaztuk meg. Amiért is inkább megvalljuk a neves HALLER-ral:

„*In's Inn're der Natur dringt kein erschaffner Geist*”,<sup>101</sup> és az éleselemjű G. E. LESSING-el:

„*Der Wunder höchstes ist, / Dass uns die wahren, ächten Wunder so / Alltäglich werden können, werden sollen*.”<sup>102</sup>

111. Mindkét kapcsolatban, mind a belsőben, mind a külsődlegesben az életerő és az anyag teljesen abszolút és empirikus minőségben, azaz valóban és reálsan jelen van, ahonnet *valóságosság* (*Wirklichkeit*), azaz *objektív igazság* (másként szólva objektivitás) fakad. Ez azonban különbözik a *természeti igazságtól* (*Naturwahrheit*), melyet hol magával a természettel, hol az igazsággal, *κατ' ἐξοχὴν* azonosítunk, ami a kétségtelenül belső kapcsolat; és különbözik a *mesterséges igazságtól* is, ami a külsődleges kapcsolat eredménye.

<sup>98</sup> Goethe, I. 55. jegyzet, idézett műve a párban megjelent (1817–1824) *Zur Morphologie* (botanika, zoológia, anatómia, alaktan) és *Zur Naturwissenschaft überhaupt* (felhőtan, geológia, színelmélet) második része (a hat alfejezet összefoglaló címe: *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie*). A színelmélet különálló kötetben is megjelent: *Zur Farbenlehre*. 1. Bde. 1808, 2. Bde. 1810., együtt 1812. Az idézet: „A természetnek nincs burka s magva, / önmaga ő, egyetlen jegyben.” Az *Ultimatum* címen Goethe költeményei között számon tartott szöveg teljes mondata: „Und so sag ich zum letzten Male: / Natur hat weder Kern / Noch Schale; / Du prüfe dich um allermeist, / Ob du Kern oder Schale seist!” Bd. I 556. o.

<sup>99</sup> Hippokratész (Kr. e. 460–377) az orvostudomány megalapítójaként számon tartott görög orvos. A corpus Hippocraticum 72 kisebb-nagyobb orvosi munkát tartalmaz az alexandriai tudósok által kialakított összeállításban. Az idézett mű: *Peri phüszzeosz anthrópou*, azaz *De natura hominis* (Az emberi természetről). Kortárs kiadása: Kühn (három kötetben, görög és latin nyelven), Lipcse, 1825–1827. Az idézet: „Véleményem szerint a testi élet tekintetében semmi sem kezdet, hanem minden éppúgy kezdet, amint vég”.

<sup>100</sup> Heinroth, I. 73. jegyzet, idézett műve: *Lehrbuch der Anthropologie*. Leipzig, 1822. Az idézet: „Csak az ember művei vannak összeszerkesztve; a természeti létezők az eredendő egy-ségből származnak”.

<sup>101</sup> Haller, I. 31. o., 34. jegyzet. Idézett műve: *Die Falschheit menschlicher Tugenden*, 1730. A teljes mondat: „Doch suche nur im Riß von künstlichen Figuren, / Beim Licht der Ziffer-Kunst, der Wahrheit dunkle Spuren; / Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist, / Zu glücklich, wann sie noch die äußre Schale weist!” A fordítás: „A természet legmélyére semmilyen terem-tő szellem nem képes behatolni.”

<sup>102</sup> Lessing, I. 30. o., 29. jegyzet. Az idézet a *Nathan der Weise* című drámájából származik (Erster Aufzug, Zweiter Auftritt, Nathan: „Der Wunder höchstes ist, / Daß uns die wahren, echten Wunder so / Alltäglich werden können, werden sollen.”), fordítása: „A legnagyobb csoda, / hogy számunkra a valódi dolgok napról napra csodává válhatnak, csodává kell válni-uk.”

Azt mondjuk, hogy mikor a fűvek, virágok, fák a földből és talajból, az ágak, lomb, levelek a fák törzséből belső kapcsolat révén kisarjadnak, midőn „*maga a föld / mindennél szabadabban, minden követelés nélkül, megtermi azokat*” VIRG. *Georg.* 1, 127,<sup>103</sup> akkor születnek, természettől fogva jönnek létre, azaz a reális és valódi természetességet tartalmazzák. Amelyek pedig külsődleges kapcsolattal, mint ahogy a magokat, bujtásokat, oltásokat, dugványokat és vesszőket a földbe helyezve elültetik, vagy ahogy a hajtásokat, vesszőket a törzsbe oltják, azaz mesterségesen jönnek létre, azok, úgy véljük, reális, valódi mesterséget tartalmaznak. VIRG. *Georg.* 1, 133 sqq.,<sup>104</sup> OVID. *Metam.* 1, 101 sqq.<sup>105</sup>

Így az embernek a természettől reálisan és valódi módon adott orrát, ha betegség vagy véletlen összeroncsolja, az orrplasztika mesterségével reálisan és valódi módon helyreállítható.

Az ilyen külsődleges kapcsolat, akár véletlenül, akár mesterségesen jön létre, gyakran azt eredményezi, hogy mihelyt az életerő összhangra talál az anyaggal, melyről korábban elkülönült, most pedig csatlakozott hozzá, később önként hozzákapcsolódik ahhoz, és úgy egyesülnek, hogy belső kapcsolat jön létre közöttük. Ahogyan a jégcsap természetes módon összefagy, ahogyan a sztalagtit egybeszilárdul, ahogyan a Balatonban a mészkövek kecskeköröm alakúvá állnak össze, ahogyan a beoltott, dugványozott termések és fák termékenyen növekednek, ahogyan a törzsbe belemetszett oltvány sarjad, a mesterségesen megformált orr organikus egységgé áll össze. Lehetséges tehát, hogy egy külsődleges kapcsolat, akár mesterségesen, akár véletlenül keletkezett, belső kapcsolattá, azaz természetessé váljék.

Az *ars* 'mesterség, művészet' szó szinte kétségtelenül az *ἄπειν, ἄρσαι* 'alkalmazni, hozzákötni' igéből származik. Itt még nem szépművészetekről van szó, még kevésbé a viszonylagos, azaz esztétikai művészetéről, melyet nagymértékben eltérő szempontok határoznak meg; hanem valamiféle kívülről, akaratlagosan létrehozott kapcsolatról, azaz teremtményről és műről, amennyiben az a természetesség ellenpárja. Tehát az általában vett mesterségességről, mely értelemben mind a természetesnek, mind a mesterségesnek van igazsága és valódisága. Ilyenek a fizikai mesterségek, a kémiai, orvosi mesterség, melyek az életerő és az anyag külsődleges és belső kapcsolatának felkutatására alkalmas kísérletekkel dolgoznak, amiért is helyesen nevezi BACO VERUL. *De augm. Scient.* L. V. c. 2.<sup>106</sup> a természetet a mesterség tükrének.

112. Mindebből nyilvánvaló, hogy

1.) az abszolút empirikus szépségnek szükségszerű adottsága a természeti igazság, íg, azaz az objektivitás vagy természetesség, másként szólva az erő és anyag közötti belső kapcsolat.

2.) Minden természetesség, mivel ezt a belső kapcsolatot tartalmazza, a szépség ég eme adottságával eleve fel van ruházva. Ezen egyetlen adottságból azonban még nem jön létre szépség.

<sup>103</sup> Vergilius, l. 28. o., 8. jegyzet. Említett műve: *Georgicon libri IV*. Magyar recepciójára l. Csengery János: *Vergilius a magyar költészetben*. ItK. 1931. 24–37. o. Korabeli kiadása: Heyne, 1767.

<sup>104</sup> Vergilius, l. 28. o., 8. jegyzet.

<sup>105</sup> Ovidius, l. 31. o., 32. jegyzet. Említett műve: *Metamorphoses Libri III*.

<sup>106</sup> Bacon, l. 54. jegyzet.

3.) A mesterségesség, azaz az erő és anyag külsődleges kapcsolata nem léphet a szépség útjára másként, csak ha belső kapcsolattá válik, azaz természetessé lesz, a természet törvényeinek engedelmeskedik.

Tehát általában véve kijelenthető, amit BOILEAU mond: „*Rien n'est beau, que le vrai, le vrai seul est aimable; / Il doit régner par tout, et même dans la fable*”;<sup>107</sup> és amit KÉRATRY *Du Beau* II, p. 130. mond: „*Il n'ya pas de beauté, sans vérité, c'est une chose dont on est forcé de convenir*”.<sup>108</sup> Hogy ezen igazságnak milyen különböző fajtái lehetségesek, melyeket gondosan meg kell különböztetni egymástól, sorra kifejtésre kerül.

113. Az anyagnak egyetlen életerővel, vagy több, de egymáshoz hasonló életerővel való belső kapcsolatából keletkeznek az elsődleges testek, azaz az *elemek* (58. §). Ezek tapasztalati szempontból is egyszerűek, mivel semmi mást, csak tiszta, fogalmi anyagot és erőt tartalmaznak, melyekre szétválniuk a gyakorlatban lehetetlen. Ilyenek a fény, a levegő, a fémek, az egyszerű hangok, alapszínek stb.

Az anyagnak több, eltérő életerővel való belső kapcsolatából összetettebb (58. §), *másodlagos testek* keletkeznek, azaz minden, ami az elemeken túl a természet dolgai közé tartozik, pl. földek, kövek, ásványok, növények, állatok teste stb.

114. A dolgok eme két osztályában, melyeket a gyakorlat nyújt, megfigyelhetők olyan testek, melyek *egyenrangú*, és megfigyelhetők olyanok, melyek *nem egyenrangú* kapcsolatban tartalmazzák az életerőt és az anyagot. Nem egyenrangú a kapcsolat azokban, melyekben vagy az anyag, vagy az életerő dominál, és a kettőből az egyik alapjegyei a meghatározóbbak, erőteljesebbek. Egyenrangú pedig a kapcsolat, mikor az anyag és az életerő alapjegyei egyenlő fokon érvényesülnek, egyik a másikat nem nyomja el, hanem inkább segíti. Ez azonban más eredményhez vezet az elemekben, és más eredményhez a többi testekben.

115. Az *elemekben* ugyanis, azaz az elsődleges testekben az *egyenrangú kapcsolat* már saját fogalmából következően is (60. §) ugyanazon alapjegyeket hordozza, amelyeket az értő tapasztalat is ideillőknek mutat. Nevezetesen

1.) *bizonyos biztos meghatározottság*, melynek alapján nyilvánvaló az életerőnek az egész anyag meghatározására elegendő cselekvésre való képessége, és az erőt teljesen lekötő anyagnak a tehetetlensége. Ezért az egyszerű színekben és hangokban, a tiszta fémekben, a tisztán ragyogó fényben ez a meghatározott mód jelzi az egyenrangú kapcsolatot.

2.) *Minden egyes részt egyenlően és egyenrangúan összefogó összetartó erő*, melynek alapján mind az életerőnek az anyag valamennyi részének összetartására egyenlőképp elegendő egyszerűsége, mind az anyag részeinek az erő kitöltésére elegendő bősége ugyanúgy kifejezésre jut. Ezért van, hogy a fémek, hangok, színek stb. közül azok, melyek ilyen egyenrangú kapcsolattal rendelkeznek, minden egyes részüket egyenletesen ölelik magukba, egyik sem tűnik ki vagy sorvad el, egyik sincs a másiknál jobban elnyomva, elfojtva.

<sup>107</sup> Boileau(-Despréaux), l. 32. o., 50. jegyzet. A szöveg idézet 1674-es verses költészettanából (*L'Art poétique*), melyet a klasszicizmus meghatározó teoretikus megnyilvánulásaként tart számon az irodalomtörténet. Az idézet Rónay György fordításában: „Csak az igaz a szép, csak az igaz a tetsző: / az legyen mindig, a mesében is az első.”

<sup>108</sup> Kératry, l. 47. jegyzet. Az idézet Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „Kénytelenek vagyunk elismerni: nincs szépség nélkül igazság.”

3.) az egyes (egyedi) testekben meghatározott fajtájú karakter jelenléte, melynek révén mind az életerő egyszerre több helyütt ugyanolyanként való működésének adottsága, mind az anyag meghatározott helyet elfoglaló egyedülállósága kifejezésre jut.

Ezekből az abszolút kalleológiai alapjegyekből azután, amennyiben valamely érzékelő alanyra vonatkoztatjuk őket, létrejönnek a szilárdság, tisztaság és jelentőségteliség esztétikai jegyei – ezekről majd az esztétikában szólunk. Amely elsődleges testben pedig ezek az alapjegyek nincsenek meg, az bizonyos, hogy az életerő és az anyag közötti nem egyenrangú kapcsolat révén működik.

116. Amely jegyek az abszolút empirikus életerő és anyag belső és egyenrangú kapcsolatára vonatkoznak, teljes mértékben azonosak az abszolút empirikus szépségnek az ismertetőjegyeivel, hiszen arról azt állítottuk, hogy lényege az életerő és az anyag eme belső és egyenrangú kapcsolatában áll (21. §, 86. §).

E módon pedig az abszolút empirikus szépségnek a természet által kijelölt első, azaz legalacsonyabb fokát lehet felismerni bármely egyszerű dologban, testben.

Ugyanezt az utat kísérelte meg bejárni az egyszerű hangok és színek szépségének megvilágítására disszertációjában I. I. ENGEL, *Über die Schönheit des Einfachen*. L. *Kleine Schriften*. Berlin. 1795. 8, S. 53. ff.,<sup>109</sup> amelyet azonban teljesen végigvinni rest volt. Amit emellett a szép hang és szín kellemes hatásáról még mond, az inkább a viszonylagos szépséghez tartozik, melyet, bár a gyakorlati életben nem elhanyagolandó, a tudományban óvatosan el kell különíteni, amint látni fogjuk.

A mi véleményünket az alapjegyekről, melyekben a hangok és színek szépsége önmagáról láthatóvá válva elkülönül, a természetet igen jól ismerő urak vizsgálatai igazolják, pl. E. F. F. CHLADNI *Die Akustik*. Leipzig. 1802. 4. S. 3.<sup>110</sup> – LA GRANGE *Recherches sur la nature et la propagation du son*. Sect. II. § 64., vö. *Miscell. Taurin*. Tom. I.<sup>111</sup> – DIDEROT *Principes généraux d'Acoustique*, vö. *Mémoires sur diff. Sujets de Mathématiques par M. Diderot*. Paris, 1748. 8. p. 87. sqq.<sup>112</sup> – GÖTTE *Zur Farbenlehre*. I, § 695.<sup>113</sup> és mások.

117. A másodlagos, összetettebb testekben az egyenrangú kapcsolat már pusztá fogalmából következően is (62. §) olyan eredményhez vezet, melyet a köznapi gyakorlat is megerősít. Ahol ugyanis több különböző életerőnek egy anyaghoz kötve kell egyesülnie egymással egyenrangú módon, az csak úgy lehetséges, ha valamely felsőbbren-

<sup>109</sup> Engel, Johann Jakob (1741–1802) német esszéíró, kritikus, esztéta. A berlini felvilágosodás egyik vezéralakja. Esztétikai tárgyú főműve: *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten*. 1783, idézett értekezése gyűjteményes kötetéből való: *Kleine Schriften*. VIII, Berlin, 1795.

<sup>110</sup> Chladni, Ernst Florens Friedrich, (1756–1827) német fizikus. Idézett műve: *Die Akustik*, Leipzig, 1802, francia fordításban is, *Traité d'acoustique*. Paris, 1809, újabb kiadása *Neue Beiträge zur Akustik*. Leipzig, 1817.

<sup>111</sup> Lagrange, Joseph-Louis, azaz Giuseppe Luigi Lagrangia (1736–1816) gróf, itáliai származású francia matematikus, a számelmélet, a matematikai analízis és az égitestek mechanikája területén elért eredményeiről híres (*Recherches sur la méthode de maximis et minimis*. Misc. Loc. Torino I. 1759). Említett műve: *Recherches sur la nature et la propagation du son*, par M. Louis de La Grange. [h. n.], [i. n.].

<sup>112</sup> Diderot, Denis (1713–1784) francia filozófus, író, matematikus, az enciklopedisták vezéralakja. Idézett műve: *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*. *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*. Párizs, 1748.

<sup>113</sup> Goethe, I. 98. jegyzet.

dű életerő az összes többi, mint alacsonyabbrendűt (40. §, 98. §) úgy fogja egybe, hogy azok, bár önmagukban képesek a cselekvésre, mégis ennek a felsőbbrendű életerőnek az irányultságát követik. Az pedig, mintegy közös kötelék, mind egymással összekapcsolja, mind pedig más, nem ehhez az egységhez tartozó erőktől elkülöníti őket. Ez az egyenrangú kapcsolat, mint az puszta fogalmából következik (63. §), a tapasztalat körében másként alakul ki, ha *belső* (belülről fakadó) és ha *külsődleges*.

118. Ez az egyenrangú kapcsolat, különösen, ha *belső* (110. §), bizonyos alacsonyabbrendű erőket, melyek egyazon anyaghoz kapcsolódnak, önkéntes és sajátos mozgással úgy irányít és terjeszt ki, hogy, bár teljesen önmagukért cselekszenek, mégis egyszersmind egymásnak is éppannyira támaszai és eszközei a felsőbbrendű életerő irányultságának és intenzitásának fenntartásában és megőrzésében, amennyire az a felsőbbrendű életerő eme alsóbbrendű erőket megeleveníteni, fenntartani képes. Az alsóbbrendű életerők, ugyanazon anyaghoz kötve mintegy önkéntes eszközei a felsőbbrendű életerőknek: ezeket *szerveknek*, *orgánumoknak* (organa, mintegy *ἔργα*) nevezzük. Így a felsőbbrendű életerő, mely a többi irányítja és fenntartja, *organikus életerő*, és eme életerőknek az anyaggal való belső és egyenrangú kapcsolata az *organizmus*, az ily módon született eredményeket pedig az *organikus testeknek* nevezzük.

Hogy a felsőbbrendű életerő, mely az egyazon anyaghoz belsőleg kötődő alsóbbrendű életerőket irányítja és fenntartja, *organikus életerő*, korunk legképzettebb pszichológusainak véleménye is megerősíti, tagadni viszont néhány szempontból csak JOSEPHUS WERNER tagadja könyvében, *Physik als Wissenschaft, oder Dynamik der ganzen Natur*. Landshut. 1819. 8. § 35. Anm.<sup>114</sup> – Az ókoriak ezt az erőt a *melegben* vagy a *tűzben* keresték, „mely által minden állat, és azok, melyeknek gyökere a földbe mélyed, születik és gyarapszik” CICERO *De nat. Deor.* I, 10.<sup>115</sup> Manapság egyesek ezt szellemnek hiszik, mely az idegekben lakozik, mások éteri elemnek,<sup>116</sup> megint mások formáló erőnek, vitális crőnek; a neves tudós, BLUMENBACH, sokkal éleselméjűbben kutatva annak természetét, *formáló akaratnak*, *Bildungstrieb* nevezi német disszertációjában, Göttingen, 1781, 1789, 1791, 8., latinul ugyanott, 1781.<sup>117</sup> Vö. emellett HERDER *Ideen zur Geschichte der Phil. der Menschheit*. T. I. lib. 2.<sup>118</sup> – GÖTTE *Zur Naturwiss.* I. B. 2. H. p. 112. sq. és 156 sqq.<sup>119</sup> – C. F. HELLWAG *Physik des Unbelebten und des Belebten*. Hamburg. 1824. 8. p. 175. sq.<sup>120</sup> – G. R. TREVIANUS *Biologie*, I, 51 sqq. IV, 629. sqq.<sup>121</sup>

<sup>114</sup> Werner, Joseph: *Physik als Wissenschaft, oder Dynamik der ganzen Natur*. Landshut. 1819.

<sup>115</sup> Cicero, I. 80. jegyzet.

<sup>116</sup> Utalás Mesmer, Franz Anton (1738–1815) elméletére, mely a természetben meglévő fluidum változásaival magyarázta az alapvető életjelenségeket. 1784-es tudományos fiaskója ellenére halála előtti években újra felfedezik, tanai mesmerizmus néven válnak közkeletűvé. Magyar recepciójára I. Kölcsey Ferenc *Levelek a mesmerizmusról* (1823), *Az állati magnetizmus nyomairól a régiségben* (1828) című értekezéseit és *A' karpáti kincstár* című elbeszélését.

<sup>117</sup> Blumenbach, I. 95. jegyzet.

<sup>118</sup> Herder, I. 96. jegyzet.

<sup>119</sup> Goethe, I. 98. jegyzet. A „Bildungstrieb” központi fogalom a Goethe-életműben, legteljesebb kifejtésének az alábbi szöveghely tekinthető: *Italienische Reise*, Bd. 14. 736. o.

<sup>120</sup> Hellwag, I. 71. jegyzet.

<sup>121</sup> Treviranus, I. 66. jegyzet.

119. Az *organizmusban* tehát az életerő és az anyag között belső és egyenrangú kapcsolat lévén, ez azt eredményezi, hogy mindkettő sajátosságai, habár ellentétesek, mégis egyetlen testben egymást kiegészítve és kiegyenlítve egyesülnek. Tudniillik:

1.) Az anyag tehetetlensége a hozzá kapcsolódó életerő cselekvésre való képessége folytán önként megmozdul (belső mozgással), másfelől pedig az életerő való cselekvésre képességét a belsőleg hozzá kapcsolt anyag tehetetlensége felfogja és viszszafogja. Így az történik, hogy ami az anyag tehetetlensége miatt hiányzik, azt az életerő cselekvésre való képessége magától helyreállítja (belső kiegészítés); ebből jön létre az organikus mozgás, azaz a *testi élet*, a fizikai élet.

2.) Az anyag részeit a belsőleg hozzá csatolt életerő egyszerűsége tartja egybe, másfelől pedig az életerő egyszerűsége az anyag részei folytán ágyazódik térbe. Így az történik, hogy ami az anyag sok, egymás mentén és egymáson kívül elhelyezkedő része miatt szétterjedt, azt az életerő egyszerűsége meghatározott keretek közé kényszeríti, amiből az Egész születik (egy test teljessége, ahogyan *Servius ad Virg. Aen.* 1, 189<sup>122</sup> mondja), az *organikus egység*.

3.) Ami az anyagban mindig is egyedülálló, azáltal, ami az életerőben osztatlan és közös, általánossá válik; és ugyanígy visszafelé, ami az életerőben osztatlan és közös, azt az anyag egyedülállósága behatárolja. Ebből származik az egyes test egyedi faji (és nemi) karaktere, az *organikus faji karakter* (fajilag meghatározott organizmus).

120. Az az organizmus, melyben az életerő és az anyag e módon nemcsak belsőleg, de egyenrangúan egyesülve elegendő az élethez, egyediségének, faji természetének megőrzéséhez: él, vegetál. Amelyik pedig az alacsonyabbrendű életerőkben és az organikusan hozzájuk kapcsolt anyagban oly mértékben bővelkedik, hogy saját organikus felsőbbrendű életereje által, önmaga kára nélkül, másik, önmagához hasonló organizmust képes létrehozni, az, úgy mondjuk, *terem*. A termés tehát, bár az organizmus bizonyos alacsonyabb fokozataként, a belsőleg és egyenrangúan összekötött életerő és anyag kapcsolatának egyfajta tökélyét képviseli, ezért szépségének, mert a szépség ebben az organizmus többi részénél inkább megvan, oka nyilvánvaló. Vö. *GÖTTE Metamorph. der Pflanzen*, in *Zur Naturwiss.* I. B. 1. H. p. 56. sq.<sup>123</sup> — K. SPRENGEL *Über den Bau und die Natur der Gewächse*.<sup>124</sup>

121. Ámde minekutána a felsőbbrendű életerő, mely az anyagot ily módon egyenrangúan és belsőleg önmagához kötve tartja, nem öntudatos crő, ezért alacsonyabbrendű fajhoz tartozik (101. §, 102. §), a belőle keletkező *organizmus* is csak *alacsonyabbrendű*

<sup>122</sup> Honoratus, l. 15. o., 58. jegyzet. A pontos hely: *Ad Vergili Aeneadem* I, 185, „quod ‚totum‘ dicimus unius corporis plenitudinem”.

<sup>123</sup> Goethe, l. 98. jegyzet. Idézett műve: *Die Metamorphose der Pflanzen*. Bd. 1. *Goethes Gedichtsammlungen*. 545. o., különösen: „Die heilige Liebe / Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf, / Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischen Anschauen / Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt.”

<sup>124</sup> Sprengel, Kurt (1766–1833) orvos, botanikus, említett műve: *Von dem Bau und der Natur der Gewächse*. Halle, Kümmel, 1812. A szövegben idézett címváltozat feltehetően a következő kötetre vezethető vissza: Link, Heinrich Friedrich: *Heinrich Friedrich Link's kritische Bemerkungen und Zusätze zu Kurt Sprengel's Werk über den Bau und die Natur der Gewächse*. Uo., 1812.



lehet. Ezt vagy *növényinek*, vagy *állatinak* nevezik, a növényi és állati testek eltérő formái miatt szembevetendő különbség alapján.

Ennek az organizmusnak az eredői azonban, azaz mintegy előzményei (előzetes megformálódásai) már az elemek kémiai kapcsolataiban, valamint azokban a testekben, melyeket anorganikusnak neveznek, különösen a kristályokban, tetten érhetők. Vö. ERSCH U. GRUBER *Allg. Encyclop. Der WW. u. KK. v. Anzeigung*.<sup>125</sup>

122. Bármely organizmus egyszerűen válhat valamely kiterjedtebb organizmus szervévé, orgánumává, mely több életerőt és anyagot fog egybe hasonlóan organikus módon, egy felsőbbrendű erő segítségével (40. §). Azonban minél több ilyen alacsonyabbrendű organizmus egyesül, mintegy ugyanannyi egyedülálló szervként, egy felsőbbrendű organizmus létrehozására, annál nemesebb erő kell, hogy ezt az Egészet hasonlóképp organikusán összekösse és irányítsa.

L. HERDER *Ideen z. Gesch. d. Phil. d. Menschh.* Tom. I. lib. 5.<sup>126</sup> – OKEN *Naturgesch. f. Schul.* I, 43. coll. 61. 65. 73.<sup>127</sup> – GOETHE *Zur Naturwiss.* I. B. 3. H. S. 273. sq.<sup>128</sup> – I. H. T. v. AUTENRIETH *Über den Menschen*. Tübingen. 1825. 8. S. 116. sq.<sup>129</sup>

123. Anyag és több, különböző életerő közötti egyenrangú kapcsolat, amennyiben *külsődleges*, hasonlóképp egy felsőbbrendű életerő segítségével eredményezheti, hogy az alsóbbrendű életerők, ugyanazon anyaghoz kapcsolódván, egybefüggjenek és valamely együttes összesség fenntartására irányuljanak. De mindezt csak külső ösztönzésre, nem belső késztetésből, sem pedig egymás kölcsönös megőrzése és fenntartása miatt. Ezek az alacsonyabbrendű életerők szintén eszközökként cselekszenek, ám egy felsőbbrendű erő külsődleges, csatolt, alávetett eszközeiként: ezeket hívjuk *gépezeteknek* (*machina*, mesterséges *μηχαναι*), ezért a felsőbbrendű életerő, mely a többit irányítja, a *mechanikus erő* nevet kapja. Ez az egyenrangú, külsődleges kapcsolat pedig életerő és anyag között a *mechanizmus*; az ily módon létrejövő eredményeket *mechanikus testeknek*, mesterséges műveknek, vagy összeállított gépezeteknek nevezzük.

<sup>125</sup> Ersch, Johann Samuel (1766–1828) a német bibliográfia megalapítója, 1803 óta a hallei *Allgemeine Literatur-Zeitung* szerkesztője. 1806 óta ugyanitt a földrajz és statisztika tanára és 1808 óta főkönyvtáros volt. Korábban a *Neue Hamburger Zeitung* és a jénai *Allgemeine Literatur-Zeitung* szerkesztője volt. Legjelentősebb vállalkozása a Gruberrel 1818-ban megalapított *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. Lipcse, azaz az úgynevezett Brockhaus-lexikon (Ersch a 21. kötetig szerkesztette). Gruber, Johann Gottfried (1774–1851) német irodalomtörténész, 1811-ben a wittenbergi egyetem tanárává nevezték ki, 1815-ben a hallei egyetemen a filozófia tanára lett. Az enciklopédia mellett társkiadója lett az *Allgemeine Literaturzeitung*-nak is.

<sup>126</sup> Herder, I. 96. jegyzet.

<sup>127</sup> Oken, Lorenz (eredetileg Ockenfuss) (1779–1851) német természettudós és filozófus. Würzburgban, majd Göttingenben tanult, ahol magántanár volt 1807-ig, mikor Jénába hívták az orvostudományok tanszékére. 1810. udvari tanácsos, 1816-ban megindította az *Isis* című enciklopedikus folyóiratot. Hivatalos felszólításra katedróját elhagyta. Jénában csak lapjának s tanulmányainak élt 1828-ig, mikor Münchenbe hívták meg. Idézett műve: *Lehrbuch der Naturgeschichte*, Leipzig-Jena, 1816–26, továbbdolgozott kiadása: *Allgemeine Naturgeschichte für alle Stände*, Stuttgart, 1833–45. Az organizmus-elméletet a következő fejezetben fejti ki: *Oken's Lehrbuch der Naturgeschichte*. Erster Theil. *Mineralogie*. Leipzig, C. H. Reclam, 1813, *Unterschied des Organischen vom Unorganischen* 8–10. o.

<sup>128</sup> Goethe, I. 98. jegyzet.

<sup>129</sup> Autenrieth, I. 310. jegyzet.

124. Amiként azonban az életerő és az anyag bármiféle külsődleges kapcsolata képes belső kapcsolattá válni (111. §); éppúgy kétségtelen, hogy az egyenrangú külsődleges kapcsolat is valóban képes átalakulni egyenrangú belső kapcsolattá. Példák erre a mesterséges vetemények, ágyások, ügyes oltások és szemzések (szemre oltások), és más föld-, gyümölcs- és virágművelési módozatok; maga az egészséggondozás is, mely emberi munka nélkül nem létezhetne, amint CICERO mondja *De offic.* II, 12.<sup>130</sup> Bármiféle *mesterség* tehát, mely organikus testek gondozásával, művelésével foglalkozik, ide tartozni látszik, és ezek az abszolút szépséget avagy tökéletességet csak akkor érhetik el, ha a természetet követik, és maguk is természetessé válnak.

Hasonlóan tárgyalja a kérdést I. Ch. REIL *Allgem. Therapie*. Pag. 393: „Die Kunst [auch die Heilkunst] ist das positive Setzen eines äussern, womit das innere sich innig [hozzáértendő: und gleichmässigkeit] vereinigt.”<sup>131</sup>

125. Az anyag és erő közötti eme belső és egyenrangú kapcsolat, mely az organikus testekben megvan, azaz a *tökéletes fizikai organizmus, az abszolút empirikus szépség második, magasabb fokát* képviseli.

Mely határt meghúzza most már a reális szépség, mely az elemekben, az elsődleges testekben létezhet (116. §), ettől a reális szépségtől (azaz az abszolút empirikus szépségtől), amelyet a többi, lélektelen test is tartalmazhat, könnyen elkülöníthető.

126. Az abszolút empirikus szépség eme második fokán annak a sokszoros köteleknek, mely anyag és erő között van (4. §), többféle változata szokott megjelenni:

1.) *Természetesség*, született, természettel egybehangzó (a mesterséggel és a ki-a ki-erőszakolttal, kikényszerítettel ellentétes) mivolt, mely az életerő és az anyag belső (belülről fakadó) kapcsolatából keletkezik (110. §, 118. §).

2.) *Nagyság* (gyenge, kicsiny ellentéte), amely a szokottnál több részt tartalmazó anyagnak a szokottnál több életerővel való kapcsolatából támad.

3.) *Könnyedség, finomság*, das Niedliche (a durva és formátlan ellentéte), a szokott-cott-nál kevesebb részt tartalmazó anyagnak az életerővel való belső kapcsolatából származik.

4.) *Változatosság* (az uniformitás ellentéte), mely az anyagnak több, különböző irá- irányú és intenzitású életerővel való kapcsolatából jön létre.

5.) *Újdonság* (a szokott, elkoztatott ellentéte), az anyagnak különösen spontánntán cselekvésre képes életerőkkel való kapcsolatából származik.

6.) *Élettelség*, azaz élénkség (lomha, lankadt ellentéte), az anyagnak a rendesnél nagyobb intenzitású életerőkkel való kapcsolatából támad.

Mindezek, bár az életerő és az anyag valamiféle kapcsolatából jönnek létre, a szépséget nem érhetik el, csak ha ez a kapcsolat egyszersmind egyenrangúvá és belsővé is válik, és a természeti organizmus jegyeit (119. §) ölti magára.

Így tehát érthető, hogy a szép lehet természetes, nagy, változatos stb., de ebből nem következik, hogy ellenkezőleg is, bármilyen természetes, nagy, változatos dolog egyszersmind önmagában véve szép kell, hogy legyen.

<sup>130</sup> Cicero, I. 25. o., 2. és 266. o., 42. jegyzet.

<sup>131</sup> Reil, Johann Christian (1759–1813) anatómus, a belgyógyászat professzora Berlinbenben (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 27., 700–701. o.). Említett műve: *Entwurf einer allgemeinen Pathologie*. 3 Bde, Halle, Curt, 1815–1816. Az idézet: „A mesterség (a gyógyítás mestersége is) valamely külső dolog pozitív beültetése, mellyel a belső bensőleg és teljesen egyesül.”

127. Az abszolút empirikus szépség ama magasabb, legfelsőbb fokára az öntudatos erő (azaz az értelem) és az anyag belső és egyenrangú kapcsolata vezet, amelyről most fogunk szólni.

#### B) Az értelem és az abszolút empirikus anyag kapcsolata

128. Amint már az öntudatos erő és az anyag pusztá fogalmából is látszik, egyik a másikhoz *közvetlenül* nem kapcsolódhat (67. §). Az élőlények testében is azt tapasztaljuk, hogy azokban az értelem sosem *közvetlenül, közvetítő nélkül* hat a rest anyagára, hanem az anyag részeit összekötő életerők segítségével, különösen a felsőbbrendű organikus életerő segítségével, mely egyébként az egész testet uralja (70. §). Ugyanerre a következtetésre juthatunk abból is, hogy csak és kizárólag az organikus testekben találunk értelmet.

129. Abból továbbá, hogy bármely abszolút empirikus anyag már valamilyen életerőt tartalmaz belső kötéssel magához kötve (89. §, 94. §), érthető lesz, hogy az öntudatos erő, azaz az értelem miért képes bármilyen empirikus anyagra, bármilyen testre hatni. Ugyanis az értelem minden anyagra irányuló cselekedete kétségtelenül megköveteli kettejük között valamiféle kapcsolat meglétét, amely egyébként lehet *belső*, és lehet *külsődleges*.

130. *Belső (belülről fakadó) kapcsolat* elsősorban akkor jön létre, amikor az értelem önként, saját törekvéséből és hajlamából, többnyire oly homályos öntudattal, hogy mintegy akarattalannak tűnik, a közvetítő életerő segítségével az anyagba kerül, és azután azzal együtt cselekszik. Ez esetben aztán a közvetítő életerő folytonosan az értelem és az empirikus anyag között, mintegy oda-vissza járva az értelem cselekvését ugyanolyan könnyen juttatja el az anyaghoz, mint annak benyomásait az értelemhez.

Az értelem és az anyag *eme belső kapcsolata* csak és kizárólag az állatokban és az emberekben létezik a lélek és a test között, és ugyanazt jelenti, mint a *lelkes természet* (fizika), *φύσις ἔμψυχος*, amelyet minden egyes élőlény született adottságaként *értelmi tehetségnek* nevezünk.

CICERO *De finib.* V, 13 (ed. Ernest.)<sup>132</sup> ezt így tárgyalja: „A léleknek pedig, és a lélek irányító részének, melyet értelemnek nevezünk, sok erénye van, köztük egyeseket *a természet által eredendően velünk születettnek*, és *nem akaratlagosnak* neveznek, mint a tanulékonyság, memória; ámde szinte mindet ezek közül egyetlen névvel meg lehet nevezni: *értelmi képesség*.” – Vö. újabban I. KANT *Critik der Urtheilskraft* Berlin. 1793. 8. pag. 181. sq.,<sup>133</sup> aki érzékenyen rámutat, hogy a tudományokra alkalmas értelmi képesség a szépművészetekre alkalmas értelmi képességtől különbözik, más, ám ezt, úgy tűnik, mégsem fejt ki egészen pontosan. – De mindezekről később.

131. Amit az ilyenfajta kapcsolat önmagán kívülként és magában állóként önmagából előállít, azt vagy a *lelkes természet művének* nevezzük, amennyiben az anyagot tekintjük elsősorban benne; vagy az *értelmi képesség művének*, amennyiben inkább a

<sup>132</sup> Cicero, I. 34. o., 6. jegyzet.

<sup>133</sup> Kant, I. 65. jegyzet. Említett műve: *Kritik der Urtheilskraft*. Berlin, 1790.

veleszületett formát vesszük figyelembe. Amit azonban önmagán kívülként, de nem magában állóként, hanem egy másik anyaghoz tartozóként hoz létre, azt a *lelkes természet eredményének* vagy az *értelmi képesség eredményének* kell neveznünk.

A könnyűség, amely a selyemcsüngő sajátja (MARTIAL. VIII, 33);<sup>134</sup> a legfinomabb fonál, melyet a pók sző; a lép, melyet a méhek készítenek mesterien, kitöltve mézzel: *a lelkes természet művei*. – Az emberi beszédet, éneket, illetve a képzeletben megformálódott képzeteket (melyeket a költő, a festő, szobrász aztán külsődlegesen jelenít meg), amennyiben ilyen belső kapcsolatból származnak, az *értelmi képesség műveinek* nevezzük. – Mikor a madarak fészket építenek, vagy a hódok lakhelyet emelnek maguknak, a *lelkes természet eredményeit* figyelhetjük meg azokban. A forma, melyet a művész elméje, keze a márványba, fába, ércbe belevisz, inkább az *értelmi képesség eredményének* nevezhető (bár mindkét fajta eredményt, ugyan nem a nekik megfelelő elnevezést használva, metonimikusan *műveknek* szokták nevezni).

132. Az értelem és az anyag közötti *külsődleges kapcsolatnak* nevezzük azt, ami nem önkéntes, nem veleszületett, hanem felvett, rákényszerített. Ilyenkor az értelem valamely külső ráhatásra (más erő hatására, parancsára, kényszerítésére vagy külsődleges cél kényszere miatt), a közvetítő életerő segítségével hat az anyagra.

Az értelem és az anyag eme külsődleges kapcsolatát nevezzük *mesterségességgnek* (ars, de olyan értelemben véve, mint azt a 110. §, 111. § leszögezi, csak ott nem öntudatos a kényszerített erő), azaz a természet ellentétének. Ilyen a *magát a dolgoknak szentelő ember*, mondja BACON VERUL. *De augment. Scient. lib. 41.*<sup>135</sup> és ugyanezt másként *munkának, szorgalomnak, szorgoskodásnak, gondosságnak, fáradozásnak* is szokás nevezni.

„L'art en général est l'industrie de l'homme applique aux productions de la Nature”, mondja DIDEROT *Syst. des connoiss. humaines*.<sup>136</sup> Ugyanis minél több szükséges az értelem kapcsolódásából, erejéből ahhoz, hogy az anyagban valamiféle hatást érjen el, úgy vélik, annál inkább kiérdemli az a mesterségesség nevet; „ami miatt kizárt az is, amit mondani szoktak, hogy nem mesterséges az, amit olyan valaki csinált, aki tanulta”, mint QUINTIL. II, 17, 11 (ed. Spalding)<sup>137</sup> mondja. Hasonlóképp figyel erre KANT *Critik d. Urtheilskr.* p. 175;<sup>138</sup> ennél fogva a bér munkások munkáját CICERO elkülöníti más mesterségektől, *De off.* 1, 42.<sup>139</sup>

„Ámde mesterséggel érhető el, / hogy nem magának, hanem urának vadászik a kitűnő agár” MARTIAL.;<sup>140</sup> „A szekérben hol megereszti a levegőben úszó gyeplőket a hajtó, / hol pedig visszatartja mesterséggel a nekieresztett lovakat.” OVIDIUS.<sup>141</sup>

<sup>134</sup> Martialis, l. 89. jegyzet. Az utalás (VIII, 33, 14–15): „nec uaga tam tenui discurrit aranea tela / tam leue nec bombyx pendulus urget opus.”

<sup>135</sup> Bacon, l. 54. jegyzet.

<sup>136</sup> Diderot, l. 112. jegyzet. Az idézet Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „A művészet általában véve nem más, mint az emberi felkészültség munkálkodása a természet alkotásain.”

<sup>137</sup> Quintilianus, l. 36. o., 15. jegyzet.

<sup>138</sup> Kant, l. 133. jegyzet.

<sup>139</sup> Cicero, l. 42. jegyzet. Az utalás (pontos helye: I, 150): „Illiberales autem et sordidi quaestus mercennariorum omnium, quorum operae, non quorum artes emuntur; est enim in illis ipsa merces auctoramentum servitutis.”

<sup>140</sup> Martialis, l. 89. jegyzet. Idézett műve: *Epigrammatum Liber XIV. Apophoreta*. CC. epigramma, *Canis vertragus*.

<sup>141</sup> Ovidius, l. 105. jegyzet. Idézett műve: *Ars amatoria*. II, 433.

*Mesterségben* járatosak a mesteremberek és a művészek is, akik külsődleges cél megvalósítása kedvéért értelmet visznek az anyagba. Egyes *mesterségeket, művészeteket* szabadoknak, nemeseeknek mondanak, másokat nemteleneknek; aszerint, hogy az azzal való foglalkozásra ösztönző ok szabad, nemes emberhez méltó vagy kevésbé méltó. CICERO i. m.<sup>142</sup>

133. Azonban az értelem és az anyag belső kapcsolata, ámbár belülről fakadó, és a természet legerősebb kötelékével van megerősítve, mégis képes külsődleges kapcsolattá válni, alakulni; emiatt az ember természete a többi élőlény természetes adottságához képest előbbrevaló. Ugyanis az értelemnek, mint öntudatos erőnek, nem áll útjában az őt az anyaghoz kötő belső kapcsolat, melynek révén kevésbé lenne saját öntudata birtokában. Ezért, minél világosabb öntudatra képes, annál könnyebben tudja magát az anyagtól (saját testétől) elkülöníteni és elszakítani, hogy mintegy különállóként önmaga cselekedjék (2. §). Ezt a lehetőséget használja ki a figyelem, összehasonlítás, megítélés, elvonatkoztatás, elmélkedés stb. során. Az értelem tehát aszerint, hogy a világosság mely fokára képes, tudatában lehet

1.) *önmön kapcsolatának* az anyaggal, legyen az belső vagy külsődleges; mely tudatosság az *érzékelés* (*sensus*);

2.) tudatában lehet a külső anyagnak, azaz a *dolgoknak, melyekhez külsődlegesen kapcsolódik*; ezt nevezik *belátásnak* (*intuitio, Anschauung*);

3.) tudatában lehet a belső anyagnak, azaz a *dolgoknak, melyekhez belsőleg kapcsolódik*; ezt nevezik *képzeletnek* (*imaginatio*);

4.) tudatában lehet annak a *kötélnek*, mely a dolgokban, legyenek akár külsők vagy belsők, az anyag és az erő között van; ezt nevezik *elmének* (*intellectus, intelligentia*);

5.) tudatában lehet a törvényeknek és alapelveknek, melyek által saját természetéből fakadóan cselekvőként van meghatározva; mely tudatosságot *észnek* (*ratio*) mondják.

Így az értelem az anyagtól bizonyos fokig elválva, mégis hatással van arra, csak hogy külsődleges kapcsolat révén. Ez az, amit CICERO *In orat.* Cap. 55, 183 ed. Ern.<sup>143</sup> és másutt is gyakran mond: „*A természet felismerése és az attól való óvakodás szüli a mesterséget*”. QUINTILIANUS azonban II, 17:<sup>144</sup> „*minden, amiben mesterségeség van, a természetben leli eredetét*”. Ebben az értelemben tesz megkülönböztetést ARISZTOTELÉSZ *De arte poet.* VIII, 3 ed. Herman: „*ὁ δὲ Ὀμηρος, καὶ τοῦτ' (hogyan mit jelent az εἰς μῦθος) εἰσὶ καλῶς ἰδεῖν, ἥτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν.*”<sup>145</sup> Ugyanerre céloz, csak másként fogalmazva: „*A természet és az értelmi képességet a beszédben a legnagyobb fokú hatóerejűre emelni*” (CIC. *De orat.* 1, 133); „*A természet mindenfajta munkánál hatalmasabb*” (IUVENAL. X, 303.):<sup>146</sup> mégis „*meg kell vallani, az értelmi képességet a szorgalom táplálja*” (CIC. *Pro Cael.* 45.

<sup>142</sup> Cicero, l. 42. jegyzet. Az utalás (*De officiis*, I, 150). „*Iam de artificiis et quaestibus, qui liberales habendi, qui sordidi sint, haec fere accepimus.*”

<sup>143</sup> Cicero, l. 36. o., 13. jegyzet. Feltehetően *De oratore* című művére utal a szöveg.

<sup>144</sup> Quintilianus, l. 36. o., 15. jegyzet.

<sup>145</sup> Arisztotelész, l. 36. o., 10. jegyzet. Az idézet (*Poetika*, 1451a): „*de Homérosz, aki minden más tekintetben is a legelőbbrevaló, láthatóan tudomással bírt eme igazságról, akár mesterségbeli tudása, akár természetes ösztöne révén.*”

<sup>146</sup> Cicero, l. 36. o., 13. jegyzet, említett műve: a dialógusokban szerkesztett *De oratore* 3 könyve, melyek a szónok képzését, a tárgy kezelését és a beszéd alakját és előadását tárgyalják. Iuvenalist l. 14. o., 55. jegyzet.

c. 19.);<sup>147</sup> „a természet csak *munka* révén tud tovább gyarapodni” (QUINTIL. II, 8.);<sup>148</sup> „a jól és elegánsan való írás képessége nem adottság, nem belénk született, hanem *tanulással és gyakorlással* jön létre” F. A. WOLF *Ciceronis, quae vulgo feruntur, Orat. Quatuor* Berol. 1801. 8. pag. XXXII.<sup>149</sup>

134. Ámde ez a külsődleges kapcsolat képes viszont belső kapcsolattá válni, azaz a mesterséges természetessé alakulni. Ennek két módja van:

a) Az értelem és az anyag folytonos külső egybekapcsolódása révén, mivel folytonosan együtt cselekednek és működnek, amit gyakorlásnak, *exercere, abrichten, τῆθασσένειν* mondanak, egy olyan gyakorlati adottság, azaz *gyakorlat* és *megszokás* jön létre, mely mintegy második természet.

b) Az öntudatos értelem ama formálódásából, mely lassanként összekapcsolja az anyaggal, de előbb önmaga, saját törvényei szerint úgy alakítja magát, hogy azután képes magát önként az anyaghoz kötni, vele együtt működni. Ezt nevezik tanulásnak, oktatásnak, *institutio, Unterricht, παιδεία*, amely előbb tudományhoz és ismeretekhez vezet, azután pedig *szokássá, erkölcsé* válik, mely a lélek és az élet alapját és természetét tökéletesíti.

Ha mindkettő egyszerre valósul meg, azt *nevelésnek, educare*, nevezzük. Hiszen az emberi természet mind más által (más erő által) formálódni, mind pedig önmaga önmagát gazdagítani képes, és valaki minél intenzívebben cselekvésre képes értelemmel rendelkezik, annál termékenyebben képes az önnevelésre.

A külső kapcsolat, azaz a mesterségesség eme átalakulása belső kapcsolattá azt váltja ki, amit QUINTILIANUS II, 4, 17<sup>150</sup> kíván, hogy „a gyermek nagy gondnal és nagy munkával *szokják hozzá*, hogy valami jót írjon, és e *dolog természetét tegye magáévá*”. E módon „*a tanulmányok erkölcsé válnak, a művészet tanítóvá, / szellemünket érzékennyé Thalia teszi*” OVID. *Her. Ep.* XV, 83.<sup>151</sup> „A művészetek, mesterségek ugyanis csupaszok [ama bizonyos külsődleges kapcsolatban leledzenek], a fenségesség mesterként keresésével széttörnek és megrontanak minden nemesebbet, értelmi képességünk minden elevenségét kiszívják, csontjaira csupaszítják, melyeknek, mivel kénytelenek létezni és az idegekkel együttműködni, így kell testünkben hatniuk”. QUINTIL. *Prooem.* 24.<sup>152</sup> — Zseniálisan énekl meg HERDER: „*Lerne die Lehren der Schule; doch, gleich der Leucothea Binde, / Bist du am Ufer, so wirf sie in die Wellen zurück*”.<sup>153</sup>

135. Az értelem és anyag belső köteléke akár eredendően létezik (akár „*így rendelkez a megszületőnek a Párkák*” OVID.),<sup>154</sup> akár eredetileg mesterségesen keltették életre, a következő alapjegyeket viseli magán:

<sup>147</sup> Cicero, l. 25. o., 2. jegyzet. Említett műve: *Pro M. Caelio*, szónoklat Kr. e. 56-ból.

<sup>148</sup> Quintilianus, l. 36. o., 15. jegyzet.

<sup>149</sup> Wolf, Friedrich August (1759–1824) klasszika-filológus. Említett Cicero-kommentárja: *Ciceronis, quae vulgo feruntur, Oratoris quatuor Libri*. Berlin, 1801.

<sup>150</sup> Quintilianus, l. 36. o., 15. jegyzet.

<sup>151</sup> Ovidius, l. 15. o., 57. jegyzet. Említett műve: *Epistulae heroidum*, mitikus hősnők (heroides, pl. Helena, Medea, Phaedra) fiktív szerelmes levelei kedveseikhez, elégikus versformában. Műfajteremtő szöveg, az ilyen típusú leveleket innen nevezik heroidáknak.

<sup>152</sup> Quintilianus, l. 36. o., 15. jegyzet.

<sup>153</sup> Herder, l. 21. jegyzet. Az idézet fordítása: „Tanuld meg az iskolai tanulnivalót; de, mint Leucothea kendőjét, amikor a parton vagy, vedd vissza a hullámokba.”

<sup>154</sup> Ovidius, l. 151. jegyzet. Idézett műve: *Heroides*. XV. *Sappho Phaoni*, 81.

1.) *Spontaneitás*; az értelem kétségtelenül maga határozza el magamagát az anyagra való ráhatásra, a közvetítő életerő segítségével.

2.) *Érzékenység*; ugyanis az értelem egyszerűsége a közvetítő életerő segítségével az anyaghoz belső módon kapcsolódva, csak az anyaggal való saját belső kapcsolatának tudatosítására, azaz *érzékkel* való felfogására képes (133. 1. §). Bármiféle más tudatosság szétszakítja ezt a belső köteléket, és külsődlegessé teszi.

3.) *Ösztön*; ebből az értelmezésből ugyanis szükségképpen következik, hogy van egyfajta ráhatás, mellyel az értelem saját törvényei szerint (saját természetének megfelelően) az anyagot cselekvésre irányítja.

136. Ámde az értelem és anyag eme belső kapcsolata még nem éri el a kapcsolatot ama tökéletességét, amely a legfőbb szépséghez vezet. Ugyanis a belső kapcsolat, ha *nem egyenrangú*, nagymértékben távol áll a tökéletességtől, melyet csak az *egyenrangú* kapcsolat érhet el.

*Nem egyenrangúnak* tekintjük azt a kapcsolatot, melyben vagy az értelem, vagy az anyag valamilyen módon fölénybe jut, *egyenrangúnak* pedig, mikor az értelem és az anyag egyenlő súllyal és hatásfokkal van benne jelen.

137. Nem egyenrangú kapcsolat tehát kétféle lehet:

1) Ha az *anyag dominál*, mikor tudniillik a fizikai organizmus vagy rákényszeríti az értelemre annak természetével ellenkező irányultságát; vagy pedig gyengíti, megtöri az értelem intenzitását; vagy annak öntudatát elhomályosítja, hogy saját funkcióit ne tudja elkülöníteni azoktól, melyekre a test életerői kényszerítik.

Ez vonatkozik a vadállatokra, a műveletlen, faragatlan, erős érzelmektől elragadott, ittas, tompa, szellemileg fogyatékos emberekre, azokra, akikben a testükkel való törődés értelmüket megrontja (QUINTIL. I, 11, 15.).<sup>155</sup>

2.) Ha az *értelem dominál*, mikor ugyanis az önmagának világos tudatában lévő elme, magától világosan elkülönítve az anyagot, arra alig van hatással, és saját törvényeit követve sem munkál annak segítségével. Az ilyenfajta értelem cselekvésre való képességét, mely pusztán a gondolkodásban, elmélkedésben áll, helyesen nevezi csonkának CICERO *De offic.* 1, 43,<sup>156</sup> ha azt semmilyen dologi cselekvés nem követi. Ez az, amit sok, igen tudós embernek is szemére szoktak vetni, akik a tudományt a műveltek lugasából, nyughelyéről a napra és porba sosem hozzák elő. Vö. C. L. REINHOLD *Über die Betracht. d. Schönheiten eines episch. Gedichts.* Jena, 1778. 8.<sup>157</sup>

138. A *nem egyenrangú* belső kötelék tehát az alapjegyeit tekintve gyenge, merev:

a) ahol az anyag dominál, ott semmi más nincs,

<sup>155</sup> Quintilianus, I. 36. o., 15. jegyzet. Az utalás: „Ne illos quidem reprehendendos puto qui paulum etiam palaestricis vacaverunt. Non de iis loquor quibus pars vitae in oleo, pars in vino consumitur, qui corporum cura mentem obruerunt (hos enim abesse ab eo quem instituimus quam longissime velim).”

<sup>156</sup> Cicero, I. 42. jegyzet. Az utalás (*De officiis*, I, 153): „Etenim cognitio contemplatioque [naturae] manca quodam modo atque inchoata sit, si nulla actio rerum consequatur.”

<sup>157</sup> Reinhold, Karl Leonhard (1758–1823) filozófus. Említett műve valószínűleg: *Briefe über die Kantische Philosophie.* Leipzig, Göschen, 1778. Részletesen I. Ernst Reinhold: *Karl Leonhard Reinholds Leben und literarische Wirken nebst einer Auswahl von Briefen Kants, Fichtes, Jacobis und anderer philosophirender Zeitgenossen an ihn.* Jena, 1825.

1.) csak a külső mozgás spontaneitása (74. 1. §, 135. 1. §), azaz *helyhez kötött mozgékony* mozgékony

2.) csak *homályos érzékenység* (74. 2. §, 135. 2. §), és

3.) *vak* (homályos) *ösztön*, – e két utóbbi a világos öntudatra ébredéshez nem m  
elegendő, amíg fennáll ez az egyenlőtlenség, ahogyan az állatokban és a vadállat  
módjára viselkedő emberekben látni lehet. – L. *Allg. Deutsche Real-Encyclop.* IVte  
Auflage. Leipzig, 1824. 8. v. *Thier, Thierreich*.<sup>158</sup>

b) Ahol az értelem jut túlsúlyra, mindig megfigyelhető

1.) az ugyan spontán cselekvésre való képesség, ámde anélkül, hogy a dolgokra ra  
hatni tudna, a dolgok természetének kezelésére alig képes (75. 1. §, 135. 1. §) –  
*Unbehilflichkeit*. CICERO *De orat.* II, 4, 17.<sup>159</sup>

2.) Világos tudatosság bármely dolog tekintetében, kivéve a saját anyag és értelem m  
között létrejött belső kapcsolatot. Tehát *hiányos érzékenység*, amit ezért *hideg* természet-  
nek is mondanak, érzékiség nélkül (75. 2. §, 135. 2. §), ahogyan M. Piso kapcsán  
megjegyzik CICERO *Brut.* 67, 326.<sup>160</sup>

3.) Lankadság és bágyadság a dologi cselekvésben, ezért azt az értelem, mely y  
saját természetének és törvényeinek megfelelően cselekszik önnön körén belül, az  
anyagra átvinni képtelen (75. 3. §, 135. 3. §). Vö. CICERO *Brut.* 1. c.<sup>161</sup>

139. Az *egyenrangú* belső kapcsolat pedig, melyben az értelem és az abszolút em- n-  
pirikus anyag egyenlő súllyal és hatásfokkal van jelen, az *organizmust* tisztábbá, kiemel-  
kedőbbé, *szellemivé* teszi. Ugyanis amiképpen a szellemi organizmus az alacsonyabbrendű  
életerőket, melyek ugyanazon anyaghoz kapcsolódnak, egy felsőbbrendű életerővel  
belsőleg összekapcsolja (117. § stb.); éppúgy az állati test eme szellemi organizmusa  
életerőit és részeit saját értelmével, azaz öntudatos felsőbbrendű erejével tartja össze.  
Azokat úgy irányítja, hogy, bár önmagukban és önmagukért cselekszenek, mégis egy-  
szersmind organikusan összetartanak az értelem irányultságának és intenzitásának  
megőrzésére és fenntartására. Az értelem pedig viszonzásképp képes eme életerőket  
és részeket segíteni, azokat érintetlen különállásukban, egymáshoz kapcsoltágukban  
megőrizni.

Az ilyen szellemi organizmus alapjegyei a következők:

1.) A test életerői és részei, melyek, nem lévén önnönmaguk tudatában, csak  
természetesen spontán mozgásra képesek, az értelemmel való belső és egyenrangú

<sup>158</sup> *Allgemeine Deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände. (Conversations-Lexicon.) Fünfte Original-Ausgabe.* 10 Bd., hg. F. A. Brockhaus, Leipzig, 1819–1820.

<sup>159</sup> Cicero, I. 36. o., 13. jegyzet. Említett műve: a dialogusokban szerkesztett *De oratore* 3 könyve, melyek a szónok képzését, a tárgy kezelését és a beszéd alakját és előadását tárgyalják. Az utalás: „nam qui aut tempus quid postulet non videt aut plura loquitur aut se ostentat aut eorum, quibuscum est, vel dignitatis vel commodi rationem non habet aut denique in aliquo genere aut inconcinnus aut multus est, is ineptus esse dicitur.”

<sup>160</sup> Cicero, I. 36. o., 13. jegyzet. Említett műve: *Brutus seu de claris oratoribus liber*, Kr. e. 46-ból, mely a római ékesszólás történetét adja. Az utalás (pontos helye: *Brutus*, 236): „habuit a natura genus quoddam acuminis quod etiam arte limaverat, quod erat in reprehendendis verbis versutum et sollers sed saepe stomachosum, nonnumquam frigidum, interdum etiam facetum.”

<sup>161</sup> L. előző jegyzet.



összekötötetés révén öntudatos és értelmes cselekvésre való képességet nyernek. Azaz a testi életből (119. 1. §) felemelkednek a magasabbrendű *szellemi életre*.

2.) A testi organikus egység (119. 2. §) most magasabbrendű *szellemi egységgé* emelkedik, mely öntudatos, világosan tudatában van az értelem és az anyag közötti belső kapcsolatnak: ez a *tiszta érzékenység*.

3.) Az organikus faji karakter (119. 3. §) *organikus szellemi karakterré*, azaz *racionalis ösztönzéssé* emelkedik. Tehát az értelem saját törvényeinek megfelelően, szabadon irányítja a belsőleg hozzá kötött anyagot, nem önmagától elkülönülteként, sem pedig magával ellenkezőként tudatosítva azt.

Vö. F. W. SCHELLING *Über das Verhältniss der bildenden Künste zu der Natur*. München. 1807. 4.,<sup>162</sup> mely kiváló értekezésben bárcsak jobban elkülönítené az abszolút szépséget a viszonylagostól. De igen helyesen mondja, p. 38.: „*Alle andern Geschöpfe sind von dem blossen Naturgeist [életerő által] getrieben, und behaupten durch ihn ihre Individualität; im Menschen allein als im Mittelpunkt geht die Sonne auf, ohne welche die Welt, wie die Natur, ohne die Sonne wäre.*”<sup>163</sup>

140. A szellemi organizmus (sajátosan szellemi jellegű lévén, 120. §), melyben az értelem és az anyag belső és egyenrangú kapcsolata elegendő a szellemi élet integrálásának megőrzésére, *él, vegetál*. Amelyikben pedig mind az értelem intenzitása, mind az anyag élettelsége egyként oly túlsordul, hogy másik hasonló szellemi organizmust törekszik és tud magából létrehozni, azt *termőnek* kell neveznünk. Ez a *termés* tehát, a szellemi organizmus termékenységének és élettelségének kivetüléseként, a magasabb értelemben vett *kiemelkedő értelmi képesség*, a *zsenialitás*, *das Genie*. Az a természetes törekvés pedig, mely a szellemi organizmust magához hasonló létrehozására ösztökéli, a *teremtő feszültség*, *enthusiasmus*, *ἐνθουσιασμός*, *ἐνθουσίασις*.

141. A zsenialitás tehát a következő kritériumok alapján kimagasló:

1.) cselekvésre való képességének spontaneitásában (76. 1. § és 135. 1. §), minden egyéb külső ráhatástól menten, az anyagot belső és egyenrangú kötelékkel kapcsolja magához, és azt, mivel neki teljes mértékben engedelmeskedik, meghatározza és irányítja. Azaz *eredeti, originális*.

2.) *Érzékeny*, kétségtelenül tudatában van az értelem és az anyag közötti belső kapcsolatnak (76. 2. §, 135. 2. §); tehát az értelem nem különíti el magát az anyagtól, hogy elhatárolódva saját öntudatának adja át magát. Ezért van, hogy a zseni sosem tudja megmagyarázni, hogyan került bele ebbe a kapcsolatba, sem pedig saját működésének nem tudja magyarázatát adni.

3.) Az értelem törekvése, hogy az anyagra hasson, mely ebből az értelmezésből következik, amennyiben e hatás természetének és saját törvényeinek megfelelő, szükségképp más, hasonló természetű és hasonló törvényeket követő értelemnek is

<sup>162</sup> Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von (1775–1854) német filozófus, esztéta. Említett műve: *Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur*. Landshut, 1807.

<sup>163</sup> Az idézet fordítása: „Minden más teremtményt a tiszta természeti életerő hajt, és annak révén őrzik meg egyéniségüket; egyedül az emberben, mintegy középpontban, kel fel az értelem napja. nélküle a világ olyan lenne, mint a természet nap nélkül.”

megfelelő lesz. Ami tehát a zsenitől jön, az az emberi természetből vett *példaként és normaként* értékelhető.

Vö. KANT *Critik der Urtheilskraft*. Berlin. 1793. 8. S. 182.<sup>164</sup> – JEAN PAUL *Vorschule der Aesthetik*. Hamburg. 1804. 8. 1te Abth. § 10. ff.<sup>165</sup>

142. Mivel pedig az erő, mely a szellemi organizmust lelkesíti és irányítja, öntudatos, sőt felsőbbrendű (101. §, 103. §), nyilvánvaló, hogy maga az organizmus is felsőbbrendű (121. §), úgymint *emberi organizmus*, emberi természet, (abszolút) humanitás. Amiért is az állati organizmus az emberben, testi valóját magába foglalván, mintegy alsóbbrendűként van jelen, és az ember szellemi organizmusától, mint felsőbbrendűtől, elkülönítendő. Ugyanis valamely állati organizmus elérheti a tökéletességnek, a szépségnek második fokozatát (123. §), anélkül, hogy valódi szellemi organizmussal, amely a felsőbbrendű szépségnek van bővében, rendelkezne, és fordítva. Így CICERO *Philipp.* II. c. 2.<sup>166</sup> megkülönböztet „*bájt, melyet nem az erény egy fajtája, hanem az életkor virágzása gyűjt együvé*”; és LUCRETIVUS III, 770 sqq.<sup>167</sup> „*Miként tudná a testtel együtt, megerősítve, a lélek ereje is elérni a kor vágyott virágzását?*”

A tökéletes állati organizmusnak, mely az embernek sajátja, sokan próbálták kikutatni az alaptörvényét. Az ókoriak között különösen a szükióni (argív) POLYCLETUS,<sup>168</sup> egyrészt művével, a gerelyhajító szobrával, melyet a művészek kánonjuknak (*κάνονα*, *regula*) neveztek (l. PLINIUS *Hist. nat.* XXXIV, 19, 2 ed. Bipont.,<sup>169</sup> GALENUS *περι τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτωνα*. IV, 3),<sup>170</sup> másrészt pedig az emberi test részeinek

<sup>164</sup> Kant, I. 133. jegyzet.

<sup>165</sup> Jean Paul, azaz Richter, Johann Paul Friedrich (1763–1825) német író. Publicista, esztéta. 1804-ben jelent meg esztétikai főműve: *Vorschule der Aesthetik*. Hamburg, 1804. Az utalás (I. Abth. § 10. *Passive Genies*): „Wiewohl unähnlich dem Talentmenschen, der nur Welttheile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewohl eben darum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums: so ist doch bei den passiven Genies die Welt-Anschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen.” Részletesen l. Birzniks, Paul: *Jean Paul's Early Theory of Poetic Communication*. *Germanic Review*, 41, 186–202. o.

<sup>166</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Említett művét I. 246. jegyzet, itt a második *Philippicáról* van szó.

<sup>167</sup> Lucretius, I. 79. jegyzet.

<sup>168</sup> Polüklétosz (Kr. e. 5. sz.) görög szobrász, a peloponnészoszi szobrásziskola alapítója. Eredeti munkája nem maradt fenn, ismertebb szobrai a hagyomány szerint: Dorüphorosz, Diadomenosz.

<sup>169</sup> Caius Plinius Secundus, Maior, I. 17. o., 75. jegyzet. Az utalás a *Historia naturalis* XXXIV, 55 olvasható: „quem canona vocant”.

<sup>170</sup> Galénosz, Klaudiosz (Kr. u. 130–201/210) az ókori görög orvosi tudomány legkiválóbb képviselője. Pergamoni származású, ifjúkorában alapos bölcészeti oktatásban részesült, behatóan foglalkozott Platón és Arisztotelész műveinek tanulmányozásával. Orvosi tanulmányait Smyrnában, majd Alexandriában folytatta. Rómában nyilvános orvosi előadásokat tartott, állatkísérleteknek bemutatásával csakhamar nagy hírnévre, jövedelmező orvosi gyakorlatra tett szert, a császárok udvari orvosa lett. A nevét viselő művek közül 83 kétségtelenül tőle eredő mű maradt meg az utókor számára, 48 elveszett, 19 a neki tulajdonított munkák közül kétes eredetű, 45 hamisítvány, 19 töredékes, 15 művében pedig Hippocratest magyarázta; ezeken kívül még 80, az eredetiben elveszett értekezésének zsidó vagy arab fordítását őrzik különböző könyvtárak kéziratgyűjteményeiben. Galénosz műveinek teljes kiadását görög és latin nyelven Carolus Gottlieb Kühn rendezte sajtó alá, 22 kötetben (Leipzig, 1821–23).

szimmetriájáról írt könyvével.<sup>171</sup> – Vö. Jul. SILLIG *Catal. Artificum Graecor. et Roman.* Dresda et Lips. 1827. 8. v. *Polycletus*.<sup>172</sup> Az újabbak közül ALBERTUS DÜRER (+1528) német művében: *Vier Bücher von menschlicher Proportion*. Nürnberg. 1428. fol.;<sup>173</sup> melyet aztán Jo. Camerarius latinra fordított: *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum*. Norimberg, 1532. fol.<sup>174</sup> – Jo. PAULUS LOMAZZO (+1598) művében: *Trattato dell' arte della Pittura, Scultura e Architettura*. Milano. 1585. 4.<sup>175</sup> – sűrűn kommentálva GERARDUS AUDRAN (+1705) kiadta: *Les proportions du corps humain*. Párizs. 1682. fol.<sup>176</sup> – Kiválóan értekezik e tárgyban Jo. WINCKELMANN *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden. 1764. 4.) 1. Th. S. 172. fol.<sup>177</sup> – és mások. Legújabbban e tárgyban a következő mű jelent meg: *Musée de sculpture antique et moderne*, M. le Comte de CARACOLLÁBÓL, Paris, 1826. 1 Livr. Pag. 194–236. (Proportions de 42 des plus belles statues antiques).<sup>178</sup>

Kitűnő, több anatómiai és fiziológiai kutatással vegyített az a módszer, melyet az ember állati organizmusának sajátos struktúráját megkülönböztetendő, és különösen a fejformák meghatározására törekedvén alkalmazott PETRUS CAMPER művében: *Über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge in Menschen verschied. Gegenden*. Herausg. A. CAMPER, übers. V. S. Th. Simmering. Berlin. 1792. 4.,<sup>179</sup> melyet bár mások tökélete-

<sup>171</sup> Polüklétosz elveszett munkájáról a következő szöveghelyek tudósítanak: Plinius, *Historia naturalis*, XXXIV, 53; Cicero, *Brutus*, 18, 70; Quintilianus, *Institutiones*, 12, 10, 7–9. L. még *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden*. München, 1979 IV, 1002–1003. o..

<sup>172</sup> Sillig, Carl Julius (1801–1855) filológus (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 34. 329–330. o.), említett műve: *Catalogus Artificum, sive architecti, statuarii, sculptores, pictores, caelatores et sculptores Graecorum et Romanorum literarum ordine dispositi. Accedunt tres tabulae synchronisticae*. Drezda, Lipsce, 1827.

<sup>173</sup> Dürer, Albrecht (1471–1528) magyarországi származású német festő. Említett írása: *Vier bücher von menschlicher Proportion*. Nürnberg 1528.; újranyomva: Nördlingen 1980.

<sup>174</sup> Joachim Camerarius (1500–1574) filológus, Dürer valamennyi művét latinra fordította, ezek 1532–1535-ben jelentek meg Párizsban.

<sup>175</sup> Lomazzo, Giovanni Paolo (1538–?), említett műve: *Trattato Dell'arte della pittura, scultura, et architettura, di Gio. Paolo Lomazzo Milanese pittore. Diviso in sette libri. In Milano, Per Paolo Gottardo Pontio, stampatore Regio. Ad instantia die Pietro Timi...*, 1585.

<sup>176</sup> Audran, Gerard (1650–1703), francia rézmetsző. atyja, Claude Audran (1597–1677) tanította, majd Rómában Carlo Maratti alatt tanult, és IX. Kelemen pápa egy képe által lett híressé. Colbert miniszter Párizsba hívta és királyi rézmetszővé nevezette ki.

<sup>177</sup> Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768) német művészettörténész, régész, az ókori összehasonlító művészettörténet tudományának megalapítója. A szöveg *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Drezda, 1764 című művére utal.

<sup>178</sup> *Musée de sculpture antique et moderne ou description historique du Louvre et de toutes les parties de statues, bustes, bas-reliefs et inscription du Musée royal des antiques et des Tuileries et de plus de 2500 statues antiques*. Par le Cte F. de Clarac, Plaudes, T.1. A ritkaságnak számító katalógus megtalálható a Niedersächische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 4 ART PLAST V, 1776:1 jelzetten.

<sup>179</sup> Camper, Peter (1722–1789), németalföldi anatómus, Amszterdamban a groningeni egyetemen az elméleti orvostan, anatómia, botanika és sebészet tanára. Építészettel, szobrászattal és politikával is foglalkozott. Anatómiai rajzai, melyeket ki is adott, ismertek voltak. Az emberi arc szépségét bizonyos princípiumokra igyekezett visszavezetni (Camper-féle arcszög). Legnevezetesebb, Magyarországon is ismert munkája: *Observationes circa mutationes quas subeunt calculi in vesica. Ex belgico sermone in latinum translate a Jos. Cseh-Szombathy*. Pest, 1784. Itt említett

sebben kidolgoznának. Vö. HERDER *Ideen zur Gesch. d. Phil. d. Menschh.* (Leipzig, 1821. 8.) I, 125. fol.<sup>180</sup>

143. Ez a szellemi, azaz emberi organizmus már az emberi test egyes részeiben is megjelenik: már önmagában a lélekállapot valamiféle tetszetős és helyes kifejezése, már a lelket kinyilvánító arc- és szájvonások is teljes egészében a szellemi organizmushoz tartoznak. Végezetül több őszinte emberi cselekedet, melyet az értelem hatalma belsőleg egyetlen egésszé fog össze, hasonlóképpen ilyen felsőbbrendű organizmust alkotnak, ami ezután végtelen sok fokozatot elérhet, így ezekből a szépségnek mind különféle megnyilvánulásai születnek.

Ezt DIDEROT (*Essai sur la peinture*)<sup>181</sup> is bizonyos fokig elfogadni kívánta, de, szokása szerint, csak szójátékokig jutott, melyeket kitűnően megcáfolt kommentátora, Propyleen (Tübingen, 1799. 8.) I. B. 2. St. S. 6. ff.<sup>182</sup>

144. Bár az értelem és az anyag *belső* kapcsolata minden egyes emberben sajátos, de nem mindig, nem minden cselekedetében van meg. És még kevésbé *egyenrangú* is az, hacsak nem „*valakire Melphomene egyszer, mikor született, szelíd szemével reátekintett*”, vagy „*ilyenként látta meg felsőbb jóakaratból a napfényt*”.<sup>183</sup>

Ezt a hiányt, ami miatt az *értelem* képesség műveletlenül, faragatlanul működne, az *egyenrangú külsődleges kapcsolat*, mely belsővé válhat, kompenzálni tudja, és el tudja juttatni ily módon az *emberi kultúra* fokára. Helyesen mondja ugyanis venusiai költő:<sup>184</sup> „*A tudomány a belénk született erőt növeli, / a megfelelő műveltség erősíti a keblet*”. *Carm.* IV, 4, 33 sq. — „*En nem látom be, hogy a tudomány gazdag adottság nélkül, / sem pedig a műveletlen értelem bármit is tehetnek: egyikük / a másik segélyére szorul, és barátként egyesülnek*.” *Epist.* II, 3, 409. sq.

Az *emberi kultúra* tehát semmiképpen nem nevezhető *valódinak*, ha csak „*az általános élet, illetve az egyes cselekedetek külsődleges egyensúlyában*” áll, amit CICERO *De off.* I, 31<sup>185</sup> a díszítményekhez sorol. *Belső* egyensúly szükséges tehát, Szókratész<sup>186</sup> kitűnő mon-

---

posztumusz műve: Peter Camper *über den natürlichen Unterschied der Gesichtszüge in Menschen verschiedener Gegenden und verschiedenen Alters, über das schöne Antiker Bildsäulen und geschnittener Steine, nebst Darstellung einer neuen Art, allerlei Menschenköpfe mit Sicherheit zu zeichnen. Nach des Verfassers Tode herausgegeben von seinem Sohne Adrian Giller Camper; übersetzt von S.Th.Simmering, mit zehn Kupfertafeln*, Berlin, Voss, 1792. Az itt felvetett probléma kifejtése az *III. Über das Schöne, besonders Gesichter: Über die Verhältnisse der Köpfe von uns und anderen Nationen. Vergleichung derselben mit den Antiken von der Seite* fejezetben olvasható.

<sup>180</sup> Herder, I. 96. jegyzet.

<sup>181</sup> Diderot, I. 112. jegyzet. Említett műve: *Essai sur la peinture* (1766) című értekezése, mely magyarul is olvasható: *Értekezés a festészetéről*. In: *Diderot válogatott filozófiai művei*. II. Budapest, 1915, 141–142. o. (Alexander Bernát fordítása).

<sup>182</sup> Nevezetesen Goethe, Johann Wolfgang, I. 55. jegyzet, említett műve: *Diderots Versuch über die Malerei*. Propyläen I, 2 und 2, 1, (Cotta, Tübingen, 1799).

<sup>183</sup> Az idézet pontosan: „*Quem tu, Melpomene, semel / nascentem placido lumine videris*” Horatius, I. 28. o., 6. jegyzet, *Carmina*, IV, 3, 1–2.

<sup>184</sup> Nevezetesen Horatius, I. 28. o., 6. jegyzet. Venusia a mai Venosa latin elnevezése, Horatius szülőhelye.

<sup>185</sup> Cicero, I. 42. jegyzet.

<sup>186</sup> Szókratész (Kr. e. 470–399) görög filozófus. Tanait nem foglalta írásba, ezért Platón, Xenophón és Arisztophánész műveiből következtethetünk azokra. Említett aforizmáját I. kötetkező jegyzet.

dása szerint, melyet CICERO *De off.* II, 12<sup>187</sup> is dicséri, hogy ki-ki „*amilyennek akarja, hogy tartsák, olyan legyen*”. Vö. GARVE *Anmerk.*<sup>188</sup> a fenti helyhez. – FR. EHRENBURG *Die Veredlung des Menschen.* (Leipzig. 1803. 8.) II. B. s. 416. ff.<sup>189</sup> – Hogy a tudományokat és a szépművészeteket helyesen művelve, azaz *helyes neveléssel* nemcsak az egyes emberek, hanem egész népek is egy évszázad alatt a vad, földhözragadt élettől az emberi, polgári kultúra fokára emelkedhetnek, senki sincs, aki cáfolná. Vö. különösen I. G. HERDER *Briefe zur Beförderung der Humanität.* 3te Sammlung. 27. ff. *Briefe.*<sup>190</sup> – JENISCH *Über die Meisterwerke der griech. Poesie* (Berlin. 1803. 8.) I. B. § X. S. 87. f.<sup>191</sup> – C. SEIDEL *Charinomos* (Magdeburg. 1825. 8.) s. 76.<sup>192</sup> Olyan írók, akik e tárgyat bővebben fejte-

<sup>187</sup> Cicero, I. 42. jegyzet. Az idézet a *De officiis* II, 43 helyen olvasható, pontosan: „Quamquam praeclare Socrates hanc viam ad gloriam proximam et quasi compendiarium dicebat esse, si quis id ageret, ut qualis haberi vellet, talis esset.”

<sup>188</sup> Garve, Christian (1742–1798) filozófus, lefordította és kommentálva kiadta Cicero *De officiis* című művét: *Ciceros De officiis. Abhandlung über die menschlichen Pflichten.* Breslau, 1783.

<sup>189</sup> Ehrenberg, Friedrich (1776–1852) evangélikus teológus, említett műve: *Die Veredlung des Menschen nach ihren Hauptmomenten, Bedingungen und Hilfsmitteln. Für alle, denen ihre moralische Bildung wichtig ist, und besonders für diejenigen, die dazu gesetzt sind, dieselbe bey andern zu befördern. Von Friedrich Ehrenberg, reform. Prediger zu Plettenberg in der Grafschaft Mark.* Erster Band, Leipzig, Steinacker, 1803. Az alábbi fejezetekben taglalja az itt felvetett témát: I. Buch. *Begriff der Veredlung und Verhältniss derselben zu Kultur und Bildung.* (1–130. o.) II. Buch. *Natürlicher Zustand des menschlichen Herzens in Beziehung auf seine Veredlung.* (131–250. o.) III. Buch. *Vorbereitung des Menschen zur Veredlung durch Staat, Erziehung, Kirche und schöne Kunst* (251–405. o.). Mivel a kötet 405 oldalas, a hivatkozás (416. o.) nem követhető pontosan.

<sup>190</sup> Herder, I. 21. jegyzet, említett műve: *Briefen zu Beförderung der Humanität.* Riga, 1793–97.

<sup>191</sup> Jenisch, Daniel (1762–1804) teológus, filozófus, filológus, történész, irodalomkritikus, író. Említett műve: *Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poesie, mit besonderer Hinsicht auf die poetischen Meisterwerke der neu-europäischen Litteratur.* Berlin, Voss, 1809. Részletesen I. Gerhard Sauder: *Popularphilosophie und Kant-Exegese: Daniel Jenisch.* In: Christoph Jamme u. Gerhard Kurz (Hg.): *Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800.* Stuttgart, 1988, 162–178. o. Az utalás az említett kötet *Einfluß der schönen Künste, insbesondere der Dichtkunst, auf die intellektuelle und moralische Ausbildung der Menschheit: eigenthümliche Art und Beschränkung dieses Einflusses* (87–98. o.) című fejezetére vonatkozik.

<sup>192</sup> Seidel, Carl Ludwig (1788–1844) költő (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 33 621–623. o.), említett műve: *Charinomos; Beiträge zur allgemeinen Theorie und Geschichte der schönen Künste.* 2 Bde, Magdeburg, Rubach, 1825–1828. Az utalás: „Der rechte Schönheit sinn kann unmöglich im Bilde die Kunst des Gewandes bewundern, und dabei zugleich keine Ahnung haben von der eigenen Verzerrung durch die eben herrschende Mode, deren Mangel an Zweckmäßigkeit und Schönheit genugsam dargethan worden ist von vielen geistreichen Denkern: ihre Aussprüche darüber werden wir im ferneren Berühren dieses wichtigen Gegenstandes noch näher auszuführen Gelegenheit haben. – So lange Kunst und Leben einander gegenüberstehen als zwei gesonderte sich berührende Sphären, so lange steht die Kunst noch fern von ihrem eizigen denkbaren Zweck, welcher ist: Verschönerung des menschlichen Daseyns; Veredlung der ganzen Menschheit. So wären wir denn zurückgekommen zu jener Ansicht, von welcher wir ausgingen bei diesen Andeutungen über das Wesen des schönen Künste, deren ausgeführte Untersuchung zum Theil nothwendig war zu weiteren Begründungen hier neu versuchten Eintheilung. Diese unterscheidet nach allem Vorigen drei Hauptclassen der schönen Künste A) Ausbildende Künste, oder Künste der Bewegung, des lebendigen Seyns. Dazu gehörten: Poesie und Musik. Künste der schönen Gesites- und Seelen-Bildung. Gymnastik und Orchestrik. Künste der schönen Körperbildung, Schauspielkunst. Höchste allumfassende Bildungskunst. B) Nachbildende

getik: W. T. KRUG *Versuch einer system. Enzyklopädie der schönen Künste*. Leipzig. 1802. 8. S. 30. f.<sup>193</sup> – I. S. ERSCH *Handbuch d. deutsch. Literatur*. Leipzig. 1822. 8. 1ten B. *Philologie* Nro 325–330.<sup>194</sup> – Ios. HILLEBRAND *Lehrbuch der Literar-Aesthetik*. Mainz. 1827. 8. s. 46.<sup>195</sup>

145. Az abszolút empirikus erő és anyag eme belső és egyenrangú kapcsolata, mely a szellemi, vagyis emberi organizmusban megvan, az *abszolút empirikus szépség legfelsőbb fokára* tartozik, melynek mértékét és módját egyébként úgy ítéljük meg, hogy minél közelebb jut valami ehhez, annál nagyobb tökéletességre jut a szépségben.

E tekintetben a szépség legszigorúbb ítéseivel és bíráival is, úgy tűnik, egyetértünk. Ugyan miért mondanák a szent szövegek is, hogy az ember az Isten képmására teremtetett, tehát a legtökéletesebb Létező tükörképe? Ami pedig: *נִפְחָה* (*ψυχή ζωα*) Gen. 2, 7<sup>196</sup> le vagy on fektetve. – Közismert, hogy PROTAGORAS kijelentette: *πάντων χρημάτων μέτρον εἶναι ἀνθρώπων*.<sup>197</sup> – CICERO *De nat. Deor.* 1, c. 32, 90<sup>198</sup> mondja: „a mi (emberi) formánkat isteninek kell mondanunk”. – I. G. SULZER *Allg. Theor. d. schön. Künste, v. Schönheit* mondja: „dass die menschliche Gestalt der schönste aller sichtbaren Gegenstände sey, darf nicht erwiesen werden”.<sup>199</sup> – G. E. LESSING pedig *Laocoon* (Berlin. 1788. 8.) S. 303. nyíltan állítja: „Die höchste körperliche Schönheit existirt nur in dem Menschen, und auch nur in diesem vermöge des Ideals. Dieses Ideal findet bey den Thieren schon weniger, in der vegetabilischen und leblosen Natur aber gar nicht statt”.<sup>200</sup> – AMIT I. WINCKELMANN *In*

Künste, oder Künste der Ruhe, des todten Scheins. Bildnerei und Mahlerei. C) Verschönende oder der Verschönerung fähige Künste. Rhetorik, verwandt den inneren Bildungskünsten. Kosmetik, verwandt den Künsten zur Ausbildung der körperlichen Schönheit. Architektur, verwandt der Bildnerei. Gartenkunst, verwandt der Mahlerei.” 76–77. o.

<sup>193</sup> Krug, I. 46. jegyzet. Említett műve: *Versuch einer Systematischen Enzyklopädie der Wissenschaften*. 2 Th., 1. Th. Wittenberg, 2. Th. Leipzig, 1796–97.

<sup>194</sup> Ersch, I. 125. jegyzet. Említett bibliografikus műve: *Handbuch der deutschen Literatur seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit*. Amsterdam, Leipzig, 1812–1814.

<sup>195</sup> Hillebrand, Joseph (1788–1871) filozófus, irodalomtörténész, regényíró. Említett műve: *Lehrbuch der Literar-Aesthetik, oder Theorie und Geschichte der schönen Literatur, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen zum Selbststudium und Gebrauche bei Vorträgen, von Dr. Joseph Hillebrand, ordentl. öffentl. Professor der Philosophie an der Universität zu Gießen und Pädagogiarthen daselbst*. 2 Bde., Mainz, 1827. Az utalás az *Ueber die Literatur der allgemeinen und literarischen Aesthetik* (I. Band, 43–49. o.) című fejezetre vonatkozik.

<sup>196</sup> A bibliai idézet magyarul: „orrába lehelte az élet lehelletét”, Ter 2, 7.

<sup>197</sup> A Protagorásznak tulajdonított közmondás magyar jelentése: „mindennek mértéke az ember”.

<sup>198</sup> Cicero, I. 80. jegyzet.

<sup>199</sup> Sulzer, Johann Georg(e) (1720–1779) német filozófus. Említett műve, mely enciklopedikus formában esztétikai rendszert fejt ki: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. 2 Tle., Leipzig, 1771, 1774. Az idézet fordítása: „hogya pedig az emberi alak minden látható tárgy legszebbike, bizonyítani sem kell.”

<sup>200</sup> Lessing, I. 102. jegyzet. Említett műve: *Vermischte Schriften*. Bd. 1. *Laokoon*. Berlin, 1766. *Hamburgische Dramaturgie*. 104. Stücke. Hamburg/Bremen, 1767–69. Az idézet fordítása: „A legmagasabbrendű testi szépség kizárólag az emberben jelenik meg, azon belül is csak az eszményi emberben. Ez az eszmény az állatokban már ritkábban, a növényi és élettelen természetben pedig egyáltalán nincs meg.”

*Geschichte der Kunst des Alterth.* (Dresden 1764. 4.) S. 149. Platón követve mond: „die höchste Schönheit ist in Gott”,<sup>201</sup> a tökéletesség és a szépség fogalmának felcserélhető, pontosabban azonosítható fogalmából következik. Ugyanő egyébként az emberi formát mint a szépség prototípusát tekinti, amit disszertációjában *Über die Betrachtung der Werke der Kunst*. In *Literar. Chronik* (Bern. 1786. 8.) II, 176 kifejezetten állít: „Der höchste Vorwurf der Kunst ist der Mensch”<sup>202</sup> – R. MENGES *Gedanken über die Schönheit in der Mahlerey*. Zürich. 1762. 1771. 8. így ír: „Ich rede von dem Menschen als demjenigen Theile der ganzen Natur, worin die Schönheit am meisten erscheint”.<sup>203</sup> – GÖTTE Winckelmann und sein Jahrhundert (Tübingen. 1805. 8.) című művében, S. 400. kitűnően ítéli meg: „Das letzte Produkt der sich immer steigenden Natur ist der schöne Mensch”.<sup>204</sup> – F. W. I. SCHELLING *Über das Verhältniss d. bild. Künste zu der Natur*, pag. 24.: „Die Kunst griecht am liebsten unmittelbar nach dem Höchsten und Entfaltetsten, der menschlichen Gestalt”.<sup>205</sup> – Kiváló megfigyelés, mely CASPAR LAVATER fiziológiai műve francia változatának (*L'art de connaitre les hommes par la physiognomie*. Nouvelle edit. Par M. Moreau. Paris. 1806. 8.) bevezetőjében, pag. 147., olvasható: „Que d'avantages réunis dans le forme propre à l'homme; quel accord paraît alors entre le physique et le moral; la beauté de l'instrument et ses usages, la physiognomie et les facultés. Jettez un coup d'oeil rapide sur une collection des squelettes des différentes espèces des animaux, et vous verrez aisément

<sup>201</sup> Winckelmann, I. 177. jegyzet. Az idézett mű: Johann Joachim Winckelmann: *Schriften und Nachlaß. Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. Bd. 4: Geschichte der Kunst des Alterthums*. Erste Auflage: Dresden, 1764; zweite Auflage: Wien; 1776, dritte Auflage: Mainz am Rhein, von Zabern, 2002, hrsg. von Adolf H. Borbein. Az idézet fordítása: „a legmagasabbrendű szépség az Istenben van jelen”.

<sup>202</sup> Winckelmann, I. 177. jegyzet. Részletesen I.: Thomas W. Gaehtgens (Hg.): *Johann Joachim Winckelmann 1717–68*. Hamburg, 1986. Az idézet fordítása: „A művészet legmagasabbrendű tárgya az ember.”

<sup>203</sup> Menges, Anton Raphael (1728–1779) festő, művészettörténész. Említett műve: *Anton Raphael Menges Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei. Herrn Johann Winckelmann gewidmet von dem Verfasser. Herausgegeben von J. Caspar Füeßli*, Zürich, Heidegger, 1762. Az idézet fordítása: „Úgy beszélek az emberről, mint a természet ama részéről, melyben a legnagyobb mértékben van a szépség jelen.” A teljes bekezdés: „Daß die vollkommene Schönheit sich aber im Menschen finden könne, siehet man daraus, daß fast jeder Mensch einige Theile schon hat, und daß die schönsten Theile mit der Nützlichkeit und Ursache des Baues am meisten übereinstimmen. Also würde der Mensch, hätten ihn nicht die Zufälle verstört, gewiß schön seyn. Ich rede von Menschen als demjenigen Theile der ganzen Natur, worinne die Schönheit am meisten erscheint.” (11–12. o.)

<sup>204</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Winckelmann und sein Jahrhundert*. Tübingen, 1805. Az idézett mondat a *Schönheit* című alfejezetben található (Bd. 19. 486. o.), és az eredeti szövegben egy körmondat zárásaként szerepel: „Wenn aber jenes tiefe Freundschaftsbedürfniss sich eigentlich seinen Gegenstand erschafft und ausbildet, so würde dem altertümlich Gesinnten dadurch nur ein einseitiges, ein sittliches Wohl zuwachsen, die äußere Welt würde ihn wenig leisten, wenn nicht ein verwandtes, gleiches Bedürfniss und ein befriedigender Gegenstand desselben glücklich hervorträten; wir meinen die Forderung des sinnlich Schönen und das sinnlich Schöne selbst: denn das letzte Produkt der sich immer steigenden Natur ist der schöne Mensch.” Az idézet fordítása: „A mindig terjeszkedő természet legújabb alkotása a szép ember.”

<sup>205</sup> Schelling, I. 162. jegyzet. Az idézet fordítása: „A művészet legszívesebben közvetlenül a legmagasabbrendű és a legkifejlettebb dolgot, az emberi alakot ragadja meg.”

les motifs de cette priorité du rang que l'homme conserve jusque dans l'empire de la mort".<sup>206</sup>

Hogy erre a mértékre vezethető vissza a természet minden formája, kitűnően veszi észre JEAN PAUL *Vorschule der Aesthetik* (Hamburg, 1804. 8.) I, 13: „*Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbesicht, die Sterne doch Augen, alles lebt den Lebendigen. Allein das ist – die Frage, welche Seele die Natur beseele, ob ein Sklavencapitain, oder ein Homer.*”<sup>207</sup>

Felsőbbrendű szellemi organizmust alkothat valamely ember jeles tette, vagy több különböző ember organikusan összefüggő tettei (a dráma cselekménye); vagy olyan esemény, mely nagy jelentőségű, bátor lélekkel kísélik, sok ember sorsával, esetleg népek végzetével organikusan összefügg (az eposz tárgya). „*Die Weltgeschichte ist im höhern Sinn eine Epopoe*” – helyesen mondja JEAN PAUL, i. m. I, 11.<sup>208</sup>

146. Ha az eddig kifejtettek helytállóak, akkor az abszolút empirikus szépség eme fokozatait kell megkülönböztetnünk:

- 1.) elemi, azaz egyszerű szépség (116. §);
- 2.) organikus fizikai szépség (125. §);
- 3.) organikus szellemi szépség (144. §);

de kétségtelen, hogy mindegyikben megvan az anyag és az erő belső és egyenrangú kapcsolata (7. §).

E szerint a fokozatok szerint térnek el a dologi gyakorlatban a megfeszült (kinyújtott) testek egyszerű hangjai, a madarak éneke és az ember dala, mely keble mélyéről fakad; ezzel e mértékkel mérve becsülik alacsonyabbrendűnek valamely egyszerű szín szépségét a virág szépségénél, illetve annál, mely szín az ifjú emberi arcra látható. Ezért az elemi testeknek, maguknak a kristályoknak az alaki szépsége nem múlja felül a növények és fák alakzataiban élő szépséget, és még kevésbé azt, mely az állatok, különösképpen is az ember alakját ékesíti. Ugyanígy kell ítélni mind az érzékeletekről, mind a lélekben megfogant képzetekről is, amiről egyebütt fogunk szólni.

147. Az abszolút empirikus szépséget tehát, bármely fokon is álljon, megszületésének különböző feltételei folytán kétféle oszthatjuk (80. §). Az anyag és az értelem belső és egyenrangú kapcsolata ugyanis

a) vagy eredendően kiegyensúlyozott, mindig magától egybehangzó, semmiféle összeütközés nem zavarja, nyugodt mozgásában és helyes irányában biztos;

b) vagy ellenkező irányultságú erőből és anyagból, következésképp bizonyos ellentétből, egyet nem értésből, vonakodásból, nehézségek árán, melyeknek kiegyensúlyozással vették elejét, született.

<sup>206</sup> Lavater, Johann Kaspar (1741–1801) teológiai, poétikai, pszichológiai, pedagógiai és politikai írások szerzője. Említett fiziognómiai elméletének kifejtése: *Physiognomischen Fragmente*. 4 Bde., Leipzig/Winterthur, 1775–78.

<sup>207</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az idézet fordítása: „A természet az ember számára az ember-ré válás örök folyamatában a saját alakján keresztül volt érthető: számára a nap egy arc volt, a félhold oldalportré, a csillagok pedig szemek – minden az élőben él. Egyedül az a kérdés, milyen lélek lekesíti át a természetet, egy rabszolgavezéré vagy egy Homéroszé.”

<sup>208</sup> L. előző jegyzet. Az idézet fordítása: „A világtörténelem magasabb értelemben véve egy eposz.”



A szépség két fajtája, melyeket CICERO *De off.* 1, 31<sup>209</sup> csupán a megnevezés révén különböztet meg, és melyek egyikében *bájj*, másikában *mélrótság* van (az előbbi a görögök Venus, *ἄφροδίτη*,<sup>210</sup> az utóbbit a nyugvó Minerva<sup>211</sup> mitikus szimbólumaival igen elegánsan jelenítették meg), ugyanaz, mint amiről itt, megjelölve különbözőségük okát, beszélünk. Ámde a római filozófus, úgy tűnik, ezzel a terminológiával csak az emberi természet szépségét, annak hatóerejét, mellyel mások lelkeire hatást gyakorol, illeti (bár ebben ő maga sem biztos, vö. *De Invent.* 11, 16),<sup>212</sup> és alig figyel arra, a szépség eme fajtái közül melyik abszolút, melyik viszonylagos, és milyen fokozatokban térhetnek el egymástól. Mindezt ha valaki átgondolja, úgy fogja tartani, hogy a szépség imént jelölt fajtái még finomabban tovább tagolandók, mint általában szokták, és nem nyugszik bele még SCHILLER egyébként kitűnő fejtegetésébe (*Über Anmuth und Würde*)<sup>213</sup> sem. De amennyiben megkísérelhető, a szépség első fajtája (a), mivel abszolút empirikus, talán a *bájjal* (*Anmuth*) azonos, és a következő fokozatokra tagolható: *tetszetősség* (*Liebllichkeit*), *finomság* (*Weichheit*) és *grácia* (*χάρις*, *Grazie*). Melyek közül csak a legutolsó hat igazán, amit TIBULLUS IV, 2, 7<sup>214</sup> sq. Sulpiciában csodál: „Ő, bármit is tesz, bárhova lép, / titkon körül fogja, követi a bájj”.

A szépség második fajtáját (b) pedig talán *erőtéljességnek* (*validum, das Kräftige*) lehet nevezni, ami hasonlóképp fokozatokra oszlik, melyek közül a *keményység* (*soliditas*,

<sup>209</sup> Cicero, I. 42. jegyzet. Az utalás: „venustas et pulchritudo” (*De officiis*, I, 95).

<sup>210</sup> Venus: latin istennő, a görög Aphrodité megfelelője. A szerelem és a szépség istennője. Párisz ítélete szerint a legszebb istennő, neve rokon a 'szépség, (esztétikai) gyönyörűség' jelentésben Schedius által is gyakran használt „venustas” kifejezéssel. A 18. században számos esztétikai elméletíró fejtegette a szépművészeti alkotások okozta élvezet és a szerelmi gyönyör rokonságát, pl. Wilhelm Heinse (Heinrich Mohr: *Wilhelm Heinse: das erotisch-religiöse Weltbild und seine naturphilosophischen Grundlagen*. München, 1971) vagy Ernst Platner (Alexander Kosenina: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie: der „philosophische Arzt” und seine Wirkung auf Johann Karl Wezel und Jean Paul*. Würzburg, 1989). A Venus-ikonográfiát l. *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. Arthur Henkel, Albrecht Schöne, Weimar, 1996 (továbbiakban: *Emblemata...*, 1996) 1749–1757. o., elsősorban a Venust „virgo”, Minervát „matrona” mivoltában szembeállító ábrázolás utalható ide (1750. o.).

<sup>211</sup> Minerva: I. 25. o., 1. jegyzet. A szöveg elsősorban képzőművészeti ábrázolásainak ikonográfiájára utal. Cesare Ripa ikonológiájában a „Nagyszerűség” (*magnificenza*), „Nemesség” (*nobilità*) és a „Bölcsesség” (*sapienza*) allegorikus ábrázolásában szerepel. Cesare Ripa: *Iconologia*. Fordította, kiadta: Sajó Tamás, Budapest, 1997, 367, 432, 527. o. További ábrázolásait l. *Emblemata...*, 1996, 1735–1738. o. Különösen a fegyvert és könyvet tartó Minerva ábrázolása („Weisheit und Macht”) idézhető itt, az alábbi felirattal: „Praeclarissimum si aut reges / philosophentur / aut philosophi imperent.” (1736. o.)

<sup>212</sup> Utalás Ciceróra, I. 13. jegyzet. Említett műve: *Rhetorica seu de inventione*. II, 114. Az utalás: „quae enim rara et ardua sint, ea experiendo pulchra et iucunda hominibus videri”.

<sup>213</sup> Schiller, I. 30. o., 21. jegyzet. Említett műve: *Ueber Anmuth und Würde*. 1793, mely az emberi szépség definiálásában a forma szépségéről a viselkedés szépségére helyezi a hangsúlyt.

<sup>214</sup> Tibullus, Albius (Kr. e. 54–Kr. e. 19) római elégiaköltő. Az ún. Sulpicia-versek a Tibullus-korpusz 4. könyvében találhatók, szerzőségük némileg kétséges (a kötet egyébként Sulpiciának, Messala unokahúgának verseit is tartalmazza). Az első kritikai kiadás ekkor van sajtó alatt: Lachmann, Berlin, 1829. Magyar fordítása már olvasható: Perecsényi Nagy László (Pest, 1818).

*Gediegenheit*) a nem organikus dolgokban, a *szilárdság* (*vigor*; *Stärke*) a fizikai organizmusokban, a *méltóság* (*dignitas*, *Würde*) a szellemi organizmusokban van meg.

148. A szépség eme két fajtájában mégis sajátos eredmény (56. §) születik, ha egyetlen felsőbbrendű erő, az anyaghoz készülve kötődni, ámbár ha kis erőfeszítéssel és könnyű, biztos sikerrel is egyenrangúan és belsőleg egyesíti és irányítja akár az anyag igen sok részét (a nem organikus dolgokban), akár a több, hathatós, egyetlen anyaghoz kötött alacsonyabbrendű életerőt (az organizmusokban). Ebből keletkezik ugyanis az *abszolút empirikus fenségesség* (melyet meg kell különböztetni a viszonylagos, azaz esztétikai fenségességtől), mely a szépség előbbi nemében a *bájos fenségesség* (*das amuthige Erhabene*), az utóbbiban pedig az *erőtéljes fenségesség* elnevezést (*das kräftigere Erhabene*) kaphatja.

A *bájos fenségességre* (nem organikus dolgokban) példát nyújtanak a hatalmas épületek, a memphisi piramisok, a magas tornyok, ahol ugyanis *egyetlen* erő az anyag sok részét szinte erőfeszítés nélkül, zavartalan, könnyed hatásossággal, egyenrangúan összekapcsolni látszik. De ebből érthető, miért tűnik pl. a nyugodt tenger fenségesebbnek, mint termékeny mezők ámbár mérhetetlenül sok növénye: emezekben ugyanis nyilvánvalóan nem *egyetlen* erő tartja összefogva a részek sokaságát, hanem sok életerő együttes cselekvését láthatjuk. E módszerrel a hasonló problémák, melyeket JEAN PAUL *Vorschule der Aesthetik* 27. §-ban<sup>215</sup> összegyűjtött, talán jobban feloldhatók. – *Fenségés bájra* (szellemi organizmusban) VERGILIUS szöveghelye, *Georg. II*, 80<sup>216</sup> sq. nyújt példát: „nem telik hosszú időbe, és a hatalmas / fa termékeny ágaival égre szökken, / csodálják új lombját, nem pedig gyümölcsét.”

A szellemi organizmusban meglévő *fenségés bájra* pedig: *Genes.* 1, 3,<sup>217</sup> ami LONGINUS-nál *περί ψυχῆς*, IX, 9<sup>218</sup> is megemlíttetik: „Isten szólt [akarta], legyen világosság, és világosság lett.” És *Iliad.* I 528 sk: *νεῦσε Κρονίων – μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλύμπου*,<sup>219</sup> melyet VIRGIL *Aen.* IX, 106 így imitál: „Bólintott, és intésére megremegett az egész Olümposz.”<sup>220</sup>

<sup>215</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az utalás (I. Abth. § 27. *Theorie des Erhabenen*): „Ich erwehre mich des Einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen, wie Blitz und Donnerschlagen, vereinigt treffen, wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie auf die Vernunft bezieht u. s. w. Ebenso wäre gegen den kantischen »Schmerz bei jedem Erhabenen« viel einzuwenden, besonders dieses, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott; und so wäre gegen den andern kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein sei, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines angewandten, gibt; denn eine wache Sternennacht, z. B. über einem schlafenden Meere, sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitter-Himmel mit seinem Gewitter-Meere; und Gott ist erhabener als ein Berg.”

<sup>216</sup> Vergilius, I. 103. jegyzet.

<sup>217</sup> A bibliai utalás: „És Isten szólt: – Legyen világosság! – És lett világosság.” Ter 1,3.

<sup>218</sup> Longinosz, I. 36. o., 11. jegyzet.

<sup>219</sup> Homérosz, I. 28. o., 7. jegyzet. Az idézet magyar fordítása: „Bólintott Kronión, és intésére megremegett az egész Olümposz.”

<sup>220</sup> Vergilius, I. 28. o., 8. jegyzet. Említett műve: *Aeneis*. A kötet megírásakor Heyne kiadásai a legelterjedtebbek (először 1767, a 4. kiadás már Wagner átdolgozásában 1830.). A szöveg ekkor már magyarul is olvasható: Kováts József (3 kötet, Komárom 1799 és 1804, Buda, 1831), Baróti Szabó Dávid (két kötet, Bécs, 1810 és Pest, 1813).

Ide vonatkoztatható, amit SARBIEVIUS énekel meg *Lyr.* IV, 31, 13 sqq.:<sup>221</sup>

„A szépség: nyugodt, szárnyas elmével / keresni az igazat, nem sietős léprekkel / kergetni a természetet, sem pedig / ingatag okok között hánykolódní – // hanem szilárd elmével irányítani a dolgok / szertefolyó színeit, a fej fellegrárából / tekinteni szét a valón, / saját dolgainkban biztos arccal.”

A *fenséges erőteljességre* példák a nagy hősök, akik, bár gyászos sors üldözi őket, el-lenséges viszonyok között hánykolódnak, bátrak és lelkesültek, mint HORATIUS-nál *Od.* III, 1 sq.<sup>222</sup> az igaz és céljában szilárd férfi; vagy SENECA-nál<sup>223</sup> a balsorsával megbékült, derék férfiú; vagy RAMLER költeményében: „So steht ein Berg Gottes”.<sup>224</sup>

149. Az erőnek tehát, mely a fenségest szüli, oly nagynak kell lennie, hogy leg-alábbis ama természetes életerőn, mely az emberi testben lakozik, felülkerekedjék. E határponttól a végtelenségig nőhet azután ez az erő, és valahányszor azon a módon, melyet fentebb (148. §) kifejtettünk, az anyagba ágyazza magát, folytonosan fensé- geset eredményez, akár bájt, akár erőteljességet. Ha azonban közben úgy megerősödik, hogy a hozzá belsőleg kötött anyagon felülkerekedve a szépséghez szükséges kiegyen- súlyozottságot túllépi, *formátlanná (gestaltlos)* válik.

A fenséges tehát éppen nem m i n d i g foglal magában határtalan erőt, ahogyan a római obeliszk, hatalmas oszlopok, magas paloták is bizonyítják. De mivel több- nyire mégis határtalan az az erő, amely a fenségest létrehozta, sokan a fenségesseg fogalmában a behatárolthoz hozzákapcsolt határtalant vélik felfedezni. L. I. KANT *Critik der Urtheilskraft* (Berlin. 1793. 8.) p. 93.<sup>225</sup> – W. T. KRUG *Aesthetik.* § 27.<sup>226</sup> –

<sup>221</sup> Sarbiewski, Maciej Kazimierz / Sarbievius (1595–1640) latinul és lengyelül alkotó lengyel költő, irodalomtudós, VIII. Urbán pápa koszorús költővé avatta. Idézett műve: *Lyriconum libri IV. Epodon liber unus alterque epigrammatum*, 1625, 1635, melyet angolul, németül és franciául is kiadtak, kommentár is megjelent verseihez (A. F. E. Langbein: *Commentatio de Maciei Casimieris Sarbievi vita, studiis et scriptis*. 1754).

<sup>222</sup> Horatius, l. 28. o., 6. jegyzet. Az utalás: (*Odae*, III, 1) „Est ut viro vir latius ordinet / arbusta sulcis, hic generosior / descendat in campum petitor, / moribus hic meliorque fama / contendat, illi turba clientium / sit maior: aequa lege Necessitas / sortitur insignis et imos, / omne capax movet urna nomen”.

<sup>223</sup> Lucius Annaeus Seneca (Kr. e. 4–Kr. u. 65) római államférfi, filozófus, drámaíró és költő. A szöveg elsősorban *De animi tranquillitate* és *De constantia sapientis* című műveiben foglalt morá- lis maximákra utal. Maga a kifejezés: „uir fortis cum fortuna mala compositus” *De providentia*, II, 9. Az ekkor közkézen forgó Seneca-kiadás: Ruhkopf (1797–1811).

<sup>224</sup> Ramler, l. 31. o., 40. jegyzet. Az idézet *Der Tod Jesu* című költeményéből való, a teljes mondat: „So stehet ein Berg Gottes, / Den Fuß in Ungewittern, / Das Haupt in Sonnenstrahlen: / So steht der Held aus Canaan.” Az idézet fordítása: „Úgy áll, mint Isten hegye.”

<sup>225</sup> Kant, l. 133. jegyzet. 225. Az utalás (§ 26.) „Von der Größenschätzung der Naturdinge, die zur Idee des Erhabenen erforderlich ist ... Nun giebt es zwar für die mathematische Größenschätzung kein Größtes (denn die Macht der Zahlen geht ins Unendlich; aber für die ästhetische Größenschätzung giebt es allerdings ein Größtes; und von diesem sage ich: daß, wenn es als absolutes Maß, über das kein größeres subjektiv (dem beurtheilenden Subject) möglich sei, beurtheilt wird, es die Idee des Erhabenen bei sich führe und diejenige Rührung, welche keine mathematische Schätzung der Größen durch Zahlen ... bewirken kann, hervorbringe...”

<sup>226</sup> Krug, l. 46. jegyzet. Az utalás a következő részletre vonatkozik: 123–124. o. § 27. „Das Erhabene versetzt demnach das Gemüth in einen noch höhern Grade als das Schöne in eine idealische Stimmung, weil es diese nicht durch seine Form, sondern durch seine Größe ver-

JEAN PAUL *Vorschule der Aesthetik*. 2. ed. § 27.<sup>227</sup> – F. A. NÜSSLEIN *Lehrbuch der Kunstwissenschaft*. (Landshut. 1819. 8.) p. 74.<sup>228</sup> és mások.

A formátlan fenségességre példák az óvatosakat visszaretentő hegyormok, és az „éles szirtek, melyek mindenünnen szikláktól elvágva magaslanak”, *Aen.* VIII, 233.;<sup>229</sup> vagy Polüphémnosz és a küklopszok, *Aen.* III, 665. sqq.;<sup>230</sup> a vad vihar, *Odyss.* 291–296.,<sup>231</sup> *Aen.* I, 80. sq.,<sup>232</sup> és a magyar költőnél, Szabó Dávidnál (*Költeményes munkái. Komárom.*

anlaßt (§ 19. und 26.). Das Endliche, was wir wahrnehmen, erweitert sich nämlich, indem wir in der Wahrnehmung auf seine ästhetische Überschwenglichkeit reflektieren, durch die Thätigkeit der Vernunft bis zum Unendlichen, und es findet also hier nicht bloße Ahnung des Unendlichen statt, wie bey dem Schönen, sondern Anschauung desselben, so weit sie überhaupt möglich ist. Das Erhabene kann daher für dasjenige erklärt werden, was mittels seiner überschwenglichen Größe das Unendliche im Endlichen anschauen läßt und dadurch wohlgefällt, und die Erhabenheit als diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es im Gemüthe des Wahrnehmenden mittels seiner überschwenglichen Größe eine Anschauung des Unendlichen im Endlichen und ebendadurch ein Lustgefühl erregt (§ 20. und § 24.).”

<sup>227</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az utalás (I. Abth. § 27. *Theorie der Erhabenen*): „Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf: so gibt es eine fünffache Einteilung oder auch eine dreifache: das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) – auf das Ohr (das dynamische oder akustische) – von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen, als Unermeßlichkeit und als Gottheit – und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältnis mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbarer, die sittliche oder handelnde.”

<sup>228</sup> Nüsslein, Franz Anton (1776–1832) mineralógus, filozófus, természettudós (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 24. 61. o.). Említett műve: *Lehrbuch der Kunstwissenschaft zum Gebrauch bei Vorlesungen* Franz. Ant. Nüsslein. Landshut, Krüll, 1819. Az utalás a következő paragrafusra vonatkozik: „§ 81. Darum nennt man im Allgemeinen erhaben jeden Gegenstand, bey dessen Anschauung die Idee des Unendlichen, des Unermeßlichen in uns aufgeweckt wird – und unterscheidet ein physisch- und ein psychisch-Erhabenes, ein Erhabenes der Natur und des Geistes. Jenes theilet man mit Kant wieder ein in das mathematisch (extensis und protensis Erhabene) und in das dynamisch Erhabene. Die Natur nämlich erscheint dem beschauenden Geiste als unermeßlich entweder in Hinsicht ihrer Ausdehnung (dem Raume oder der Zeit nach) oder in Hinsicht ihrer Macht. Mathematisch- und zwar extensis erhaben sind die Alpengebirge, die sich mit ihrem Gipfels in den Wolken verlieren: So steht ein Berg Gottes, / Den Fuß in Ungewittern, / Das Haupt in Sonnenstrahlen. Protensiv erhaben ist die Ewigkeit, von der Haller singt: Die schnellen Schwingen der Gedanken / Wo gegen Zeit und Schall und Wind, / Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind, / Ermüden über dir, und finden keine Schranken.“ 74. o.

<sup>229</sup> Vergilius, I. 220. jegyzet.

<sup>230</sup> Vergilius, I. 220. jegyzet. Az utalás a következő részletre vonatkozik (*Aeneis* III, 664–668): „graditurque per aequor / iam medium, necdum fluctus latera ardua tinxit. / nos procul inde fugam trepidi celerare recepto / supplice sic merito tacitique incidere funem, / uertimus et prona certantibus aequora remis.”

<sup>231</sup> Homérosz, I. 28. o., 7. jegyzet.

<sup>232</sup> Vergilius, I. 220. jegyzet. Az utalás a következő részletre vonatkozik: (*Aeneis* I, 81–91): „Haec ubi dicta, cavum conversa cuspide montem / impulit in latus: ac venti, velut agmine facto, / qua data porta, ruunt et terras turbine perflant. / Incubere mari, totumque a sedibus imis / una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis / Africus, et vastos volvunt ad litora fluctus. / Insequitur clamorque virum stridorque rudentum. / Eripiunt subito nubes caelumque diemque / Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra. / Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether, / praesentemque viris intentant omnia mortem.”

1802. 8.) p. 117.<sup>233</sup> „Vajmi rettentő ropogással húllog / A' setét felleg' kebelét hasító / Meny' ütő villám iszapos Tiszába / A' komor égből! // Mint pozsog, mint nő vize, 's ostorozza / Partjait szélről dagadt habokkal; / Nints dagályának zabolája, tengert / Tüntet előmbel!”

Akik úgy vélik, hogy pusztán a szükségszerűség és a szabadság, azaz az erő és az anyag törvényeinek ( 29. §, 44. §) összeütközése képes fenségességet létrehozni, majdnem minden változatnak, ahol ez megtörténik, részletesebb magyarázatát nyújtják. L. G. HERMANN *Comm. de tragica et epica Poesi, ad Aristotelis de arte poet.* Edit. Lips. 1802. 8.<sup>234</sup>

150. Valahányszor továbbá az öntudatos felsőbbrendű erőt, mely megfeszíti magát, és bízik a könnyű és biztos sikerben, vagy alattomban (ellenállás nélkül), vagy nyíltan valamely alacsonyabbrendű erő megtámad és annyira szétrombol, hogy bár nem teljesen omlik össze és pusztul el, hanem vagy egyensúlyából kibillen, vagy kitűzött célját nem tölti be teljesen, akkor *abszolút empirikus nevetségesség* keletkezik. Ebből nyilvánvaló, hogy a fenségesből egyenes út vezet a nevetségességhez.

Hogy az abszolút nevetségesség elnevezése kevésbé helyénvaló, senki sem titkolja, hiszen ez a megnevezés inkább az alanyban előidézett hatást jelöli, tehát inkább viszonylagos, amit kifejez. Alkalmasabb lenne talán *érintetlen diszharmonitásnak* vagy *nem összhangzónak* nevezni, ahogyan ARISZTOTELÉSZ érti, *Poetica* c. 5.: *ἁμαρτημαὶ τὶ ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν*,<sup>235</sup> bár az ő meghatározásából, hogy az igazat megvalljuk, hiányoznak a fent említett egyéb alapjegyek. – Diszharmonikus pedig ez, amennyiben az erő és az anyag belső és egyenrangú kapcsolatától eltér, és sajátos módon csúf is, bár csak finoman és nem ártó módon. Ezért helyesen jegyzi meg CICERO *De orat.* II, 58, 236.<sup>236</sup> „Ez a hely és terület pedig mintegy nevetségesség csúfságot és csúnyaságot tartalmaz; ugyanis azok a dolgok nevetetnek meg kizárólag, vagy legalábbis a leginkább, melyek valamiféle csúfat jelentenek nem csúf módon.” – Nagyon eltérő azonban a viszonylagos, avagy esztétikai nevetségesség lényege (melyről majd alább szólunk); mely eltérést a legélesebb elméjű, egyébként helyesen ítélő írók sem elég tisztán fejtik ki. L. JEAN PAUL *Vorsch. d. Aesth.* § 28.<sup>237</sup> – St. SCHÜTZE *Versuch einer Theorie des Komischen.* Leipzig. 1817. 8.<sup>238</sup>

<sup>233</sup> Baróti Szabó Dávid (1739–1819) költő, a klasszikus triász tagja. Hivatkozott verseskötete: *Baróti Szabó Dávid megjobbított s bővített költeményes munkái.* I–III, Komárom, 1802.

<sup>234</sup> Hermann, Johann Gottfried Jakob (1772–1848), német filológus. Lipcsében az ékesszólás és a költészet rendes professzora. Kritikus-grammatikus iskola alapítója, mely iskola az antik irodalmi művek megértésében látja a filológia célját, és a nyelv kutatásában ennek első és elengedhetetlen eszközét. Ez az irányzat ellentétben áll Böckhével, aki inkább univerzális művelődést kívánt. Kiadta többek között Arisztophanész *Nubés*-ét (1799 és 1830), kommentárral együtt. Említett kommentált kiadása: *Aristotelis De arte poetica liber cum commentariis Godofredi Hermann.* Lipsiae, Fleischer, 1802.

<sup>235</sup> Arisztotelész, I. 36. o., 10. jegyzet. Az idézet (*Poetika*, 1449a): „kárt és fájdalmat nem okozó csúfság”.

<sup>236</sup> Cicero, I. 13. jegyzet.

<sup>237</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az utalás: I. Abth. § 28, *Untersuchung des Lächerlichen; es ist der sinnlich angeschauete Unverstand; drei Bestandteile desselben: der objektive, subjektive und der sinnliche Kontrast* – § 29 *Unterschied der Satire und des Komus.*

<sup>238</sup> Schütze, Stephan (1771–1839) regényíró, említett műve: *Versuch einer Theorie des Komischen.* Leipzig, 1817.

151. Minél inkább nyilvánvaló pedig, hogy az abszolút szépséget az erő és az anyag vagy elsősleg összekapcsolt egyensúlya foglalja magában, annál könnyebben érthető, miért egészen ritka az abszolút szépség, mely a maga csúcspontján áll, és, ha van is ilyen, miért enyészik el rövid idő múltán, és mennyire sok részlet, a különbözőségnek mennyire sok fokozata van, melyekben a legfőbb szépségtől a tapasztalati dolgok eltérni szoktak.

„Vajon hányan vannak, akik szépek?” – kérdi CICERO *De nat. Deor.* I, 28, 79.<sup>239</sup> „Mikor Athénban voltam, az ifjak seregében alig találtam egyet-egyet.” – OVIDIUS megjegyzése:<sup>240</sup> „a szépség isteni ajándék; vajon mennyi szépség ragyog nekünk? – A szépség jó és törekeny.” srb. Elkoptatott a mondás: κάλλος ἢ χρόνος ἀνάλωσεν, ἢ νόσος ἐμάρανεν.<sup>241</sup> – Mily helytállón figyel meg GÖTTE (*Winkelmann und sein Jahrhundert* p. 400): „Das letzte Product der sich immer steigenden Natur, ist der schöne Mensch. Zwar kann sie ihn nur selten hervorbringen, weil ihren Ideen gar viele Bedingungen widerstreben, und selbst ihrer Allmacht ist es unmöglich, lange im Vollkommenen zu verweilen, und dem hervorgebrachten Schönen eine Dauer zu geben. Denn genau genommen kann man sagen, es sey nur ein Augenblick, in welchem der schöne Mensch schön sey”.<sup>242</sup> – Nagyon pontosan látja J. W. SCHELLING (*Über das Verhältniss d. bild. Künste zur Natur* p. 24.): „Ist Schönheit gleich überall verbreitet, so giebt es doch verschiedene Grade der Erscheinung und Entfaltung des Wesens und damit der Schönheit.”<sup>243</sup>

Teljesen más dolog az enyészhetetlen szépség, καλλοσύνη ἀμάραντος; és mások azok a bájok, akiket HERDER a görög epigrammából kiemel: „Grazien altern nie; nie welkt die Rose der Anmuth, / Die die Unsterblichen selbst dir in die Seele gepflanzt.”<sup>244</sup> Ez tudniillik maga az erőny, καλοκαγαθία (tökéletes szellemi organizmus, 135. §), amelynél, mint CICERO mondja *Div.* IX, 14,<sup>245</sup> nem lehet semmi szebb, szépségesebb, szeretetreméltóbb; és, ahogyan ugyanő *Philipp.* IV, 13<sup>246</sup> megvallja, „mivel minden más bizonytalan,

<sup>239</sup> Cicero, I. 80. jegyzet.

<sup>240</sup> Ovidius, I. 15. o., 57. jegyzet. Az idézet pontos helye: *Ars amatoria*. III, 103–104.

<sup>241</sup> A közmondás forrása: Iszokratész, *Orationes et epistolae*, I. 6. Magyarul: „A szépség elmúlik az idővel, elenyészik a kórral.”

<sup>242</sup> Goethe, I. 204. jegyzet. Az idézet fordítása: „A mindig terjeszkedő természet legújabb alkotása a szép ember. Bár csak ritkán teremti ilyen, mert eszményének igen sok körülmény elleneségül, s önnön mindenhatósága is tehetetlen, lassan halad előre a tökéletesedés folyamatában, és a szépség létrehozásához hosszú út vezet. Hacsak nem mondjuk mégis helyesen, hogy csupán egy pillanat, mikor a szép ember széppé lesz.”

<sup>243</sup> Schelling, I. 162. jegyzet. Az idézet fordítása: „A szépség mindenütt azonnal szétterjed, csak hogy a lét, és vele együtt a szépség megjelenésének és kibontakozásának különféle fokozatai léteznek.”

<sup>244</sup> Herder, I. 21. jegyzet. Az idézet fordítása: „A gráciák sosem öregszenek; sosem fonnnyad el a báj rózsája. / – halhatatlanul belevyökereznek lelkedbe.”

<sup>245</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Említett műve: *De divinatione*, mely mintegy kiegészítésül a *De deorum naturához* tárgyalja a jövőölések jellemzőit és a sors fogalmát. A 18. században népszerű, mert feltárja benne a babona rendszerét is. Korabeli kiadása: Davis (Cambridge, 1730).

<sup>246</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Említett műve: Antonius ellen Kr. e. 44–43 folyamán írt 14 beszédéből a 4. *Philippica*. Cicero összes műveinek ekkor legelterjedtebb kiadása: J. A. Ernesti (1774–1777).

esendő, ingatag, egyedül az erény van rögzítve a legmélyebb gyökerekkel, melyeket soha, semmilyen erővel meglazítani nem lehet, soha helyéből kimozdítani”.

152. Az abszolút empirikus szépségtől azonban rögtön és olyannyira eltávolodunk, amilyen gyorsan és amennyire csak az erő és az anyag belső, illetve egyenrangú közelékétől el lehet távolodni. Ámbár ennek tehát végtelen számú fokozatai, melyek a legfelső csúcstól a legmélyebb gyökerekig szoktak terjedni, alighanem megszámlálhatatlanok lehetnek, változatosságukat mégis ezekre a főbb tényezőkre lehet visszavezetni. Hiányzik tehát az abszolút empirikus szépség (82. §).

1.) ha a két alapelem közül valamelyik, vagy az erő, vagy az anyag hiányzik. Önmagában ugyanis az empirikus anyag (94. §), mint az alaktalan tömeg, poshadt víz, kődarab, fatörzs, cölöp, holttest, hervadt virág, kiszáradt fa stb., tehetetlenséget, uniformitást, erőtlenséget, piszkot, sötétet, halált áraszt, mely a szépségtől igen messze esik. Az empirikus erő önmagában (105. §) pedig, pl. a testüktől megfosztott életerők, „szelek csupán, mely erejének ha / sűrű erdő nem állja útját, széteszlik az üres térben” – mondja LUCRETIVUS;<sup>247</sup> és ami érzékeink körét elhagyja, semmi szépséget nem tartalmaz.

2.) Ha mind az anyag, mind az erő megvan, de sem nem belsőleg, sem nem egyenrangúan kapcsolva. Amikor pl. rosszul összekapcsolt dolgok ellentétes magvait halmozzák egybe, vagy ahol test és lélek közötti viszály figyelhető meg. Ebből csupán hézag, hiány, szétszaggatott, széteső formák, a dolgok elrettentő káosza származhat, amely igen távol esik a szépségtől.

3.) Ha mind az anyag, mind az erő megvan, mégpedig egyenrangúan, de nem kölcsönösen belsőleg egymáshoz kapcsolva. Mint a mechanikus mesterséggel összeállított, kicsiszolt dolgokban, a kendőzött dolgokban, a rosszul utánzott, dagályos, eleganciát terméketlenül erőltető dolgokban, melyekben a természet mozgékonyasága, színe, élte és belső élénksége, valamint a veleszületett háj nincs meg.

4.) Ha az anyag és erő kölcsönös belső kapcsolata megvan, de az nem egyenrangú. Nevezetesen, ha

a) vagy az anyag több-kevesebb túlsúlyra tesz szert, megmerevedik; ezért van, hogy a tehetetlen kövérség, a súlyos restség, a beteg test, a gyenge és kimerült öregség nem hordoz semmi szépséget. Innen fakad egyes vadállatok csúfsága, pl. az elefánté, a vízilóé, a tevéé, a ceté (PLIN. IX, 6),<sup>248</sup> a kígyóé, a békáé, és különösen a majomé. Mégpedig mivel a majom esetében egy majdnem szellemi organizmusban, mely az emberéhez a leginkább hasonló, uralkodik el az anyag; ezért Ennius<sup>249</sup> helye-

<sup>247</sup> Lucretius, I. 79. jegyzet. Az idézet azonban nem Lucretius-szövegből való, hanem M. Annaeus Lucanus *Pharsalia* című művéből, III. 362–363.: „Ventus ut amittit vires, nisi robore densae / Occurrant silvae, spatium diffusum inani.”

<sup>248</sup> L. 169. jegyzet.

<sup>249</sup> Ennius, Quintus (Kr. e. 239–168). A calabrai születésű író Caró vitte magával Rómába, hol az előkelő családok körében mint a görög és latin nyelv tanítója nagy kedveltségnek örvendett; később irodalmi működésével megnyerte a Scipiók barátságát is. *Annales* című eposza és szatírái mellett epigrammákat írt, melyeknek csak töredéke maradt fenn Cicerónál (*Tusculanae disputationes*, I, 34), aki többször hivatkozik is rá. Itt idézett töredéke Cicero *De natura Deorum* I. 97 maradt fenn: „Quid, canis nonne similis lupo (atque, ut Ennius, »simia quam similis turpissima bestia nobis«); at mores in utroque dispares.”

sen mondja (vö. CICERO *De nat. Deor.* 1, 35, 97):<sup>250</sup> „A majom, mivel hozzánk hasonló, így a legsüfabb állat számunkra”; és HERACLITUS: τῶν πιθήκων εὐμορφότατος δὺςμορφος ἐστίν.<sup>251</sup>

b) Vagy az erő jut túlsúlyra, és a szépséget távoztatja; mint erős szél zúgó tölcserében, mint a túlzott ragyogásban, a dolgok és színek túlzott változatosságában, a formák harsány fenségességében.

153. Ami e módon abszolút empirikus szépségnek nevezhető, egyben *abszolút empirikus igazság* is, ugyanis magánvalóként reálisan *létezik*, nemcsak valamely érzékelő alanyra tett benyomás révén látszik lenni. Ez azonban fordítva éppen nem áll, hogy tudniillik minden abszolút empirikus igaz egyszersmind már szépségnek is mondható. Ugyan ki nem látja, hogy a természet által a valóságban bőven nyújtott, oly nagy dologi változatosságban igen sok akad, ami, bár az erő és az anyag belső köteléke megvan bennünk, de az nem egyenrangú, így méltán nevezhetők csúfaknak. Minden abszolút empirikus szépség tehát egyszersmind (reálisan létező) igaz is szükségszerűen; de nem minden abszolút igazság képvisel egyben abszolút szépséget is.

154. Hasonlóképp helytelenül keverik az abszolút empirikus szépséget az abszolút empirikus jósággal. Hiszen tudvalévő, az ilyen jóság mindig magában állóként létező, melynek saját természetének megfelelően kell léteznie (abszolút természet, 84. §, saját nemében tökéletes). Az abszolút empirikus szépséghez azonban azt kell megkövetelnünk, hogy belső (természetes) és egyenrangú (minden, saját természetéhez tartozó meghatározottságban egyenlő) kapcsolat legyen anyag és erő között: könnyen átlátható, hogy minden abszolút szép szükségképpen abszolút jó is. De ebből semmiképp nem következik, hogy minden abszolút jó egyszersmind abszolút szép is; a jó ugyanis gyakran az értelemnek (mint tökéletes és világos öntudatú erőnek) az anyaggal való nem egyenrangú, hanem domináns, az anyagot uraló kapcsolatából származik, tehát az anyag és az erő egyenrangú kapcsolatát, mint a szépség szükséges feltételét, nélkülözi.

Helyesen tagadja maga a szofista PLATÓN-nál, *Hippia maiore*, (*Opp.* XI, 40), amit Szókratész kérdez: ἐθέλομεν ἂν λέγειν ὡς τὸ καλὸν οὐκ ἀγαθόν, οὐδὲ τὸ ἀγαθὸν καλόν.<sup>252</sup> – Hogy az elemi dolgot (fizikai elem, pl. fém, arany) méltán nevezhessük abszolút szépnek, bizonyosan jónak is kell lennie, azaz olyannak, amilyennek saját természete szerinti meghatározottság alapján kell lennie. A fizikai organizmus (pl. növény, virág) csak akkor nevezhető abszolút szépnek, ha egyszersmind abszolút jó is, azaz olyan, amilyennek saját természete szerinti meghatározottság alapján kell lennie. Vö. Fr.

<sup>250</sup> Cicero, l. 80. jegyzet.

<sup>251</sup> Hérakleitosz (Kr. e. 550 k.–475 k.) görög filozófus Epheszoszból. Állítólag csak egy művet írt, melynek címe egyesek szerint *Mousai*, mások szerint *Peri phüszion* volt, és melyből 132 töredék maradt fenn. A 19. században Schleiermacher hívja fel rá a figyelmet. Az idézet: „a majom a legszebb csúfság”.

<sup>252</sup> Platón, l. 27. jegyzet. Platón említett dialógusa: *Hippias maior*. Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás. Az idézet a 297c szöveghelyen olvasható: „azt kell tehát mondanunk, hogy a szép nem jó, és a jó nem szép?”



BOUTERWECK *Ideen zur Metaphysik des Schönen*. Leipzig. 1807. 8. p. 49. sq.<sup>253</sup> – A szellemi organizmus (az emberi természet) abszolút szép csak akkor lehet, ha testében és lelkében is olyan, amilyennek saját természete szerinti meghatározottság alapján kell lennie, καλοκαγαθός – Vö. I. KANT *Critik der Urtheilskraft*. p. 254. sq.<sup>254</sup> – HERDER *Kalligone*. III, 4.<sup>255</sup>

155. A *bájos* tehát, azaz a *kedves*, ami semmi más módon, csak érzékelő alanyhoz való viszonya révén létezhet, tehát viszonylagos, az abszolút szépséggel nem állítható egymás mellé. Ezért KANT is, *Critik d. Urthkr*: p. 18.<sup>256</sup> a bájost csak és kizárólag a viszonylagos szépséggel párosítja. Mégis az abszolút szépséggel mindennél gyakrabban összekeverik, még HERDER-nél *Kalligone* I, 1–5<sup>257</sup> sem különül el világosan.

## A PHILOKALIA II. RÉSZÉ. ESZTÉTIKA, AZAZ A VISZONYLAGOS SZÉPSÉG TANA

156. Bár az, ami abszolút és önmagában véve szép, ekként és ilyenként marad, még ha senki nem is figyel rá és nem érzékeli; semmi nem akadályozza meg azonban, hogy valamely alkalmas alanyhoz eljutva, az jelenvalóként találkozzon és szembesüljön vele, úgy, hogy ami önmagában véve szép, azt ez az alany is szépként érzékeli.

Akkor mondjuk, hogy az alany valamely dolgot érzékel, amikor ama dolog létezésének tudatában van. Hogy tehát a szépség felfogható legyen, tárggyá kell válnia, azaz olyan létezőhöz kell rendelődnie, amely annak létét, mégpedig szépként való létét tudatosítani képes; tehát szembesülnie (*obiectum* – *objectum*) kell egy alannal, aki mint szépet érzékeli.

157. A *szépség érzékelésében* ezért a kölcsönös alany-tárgy viszonyt kell a megítélés alapjának venni; ezért a szépség nemcsak önmagában véve és abszolút ilyenként, hanem *viszonylagosként* is tekinthető.

Lehetséges azonban a szépséget olyanként is elgondolni, hogy önmagában véve és abszolút módon nem szép, de viszonylagosan, egy megfelelő alany számára, az általa keltett benyomás révén ilyené válva eme alany szépségként érzékeli. Ezt tehát *teljesen viszonylagos szépségnek* kell neveznünk.

A viszonylagos szépséget, mivel mindig alany érzékeli, általában *alanyinak* is nevezzük; de ezzel a megnevezéssel, mivel kétértelmű, óvatosan kell bánni. Ugyanis az alanyi sajátosságosan azt jelöli, ami az alanyban van, az alanyban pedig abszolút szépség is lehet, amit szintén alanyi szépségnek, bár a legkevésbé sem viszonylagosnak, lehet nevezni (vö. 5. §).

<sup>253</sup> Bouterwek, Friedrich (1766–1828), vagy: Bajocco Romano, Ferdinand Adrianow (1766–1828) regényíró, filozófus és irodalomtörténész. Schedius ott jártakor előadásokat tart a göttingeni egyetemen Kant filozófiájáról, később tagtársak a göttingeni Sozietät der Wissenschaften keretében. Részletesen l. *Göttinger Gelehrte...*, 2001 98–99. o. Említett műve: *Ideen zur Metaphysik des Schönen*. Leipzig, 1807.

<sup>254</sup> Kant, I. 133. jegyzet.

<sup>255</sup> Herder, I. 21. jegyzet.

<sup>256</sup> Kant, I. 133. jegyzet.

<sup>257</sup> Herder, I. 21. jegyzet.

Hasonlóképp ami magában állóként létezik (*realis*), megkülönböztethető mint *a) abszolút realis* (amelyet másként lényegi létezőnek nevezünk, *essentia*, οὐσία, vagy inkább *ens*, ὄν), azaz önmagában állóként létező, még ha senki nem is érzékeli; *b) és mint viszonylagosan realis* (igaz, ἀληθές), amennyiben egy alanyra vonatkozik, és az érzékeli. Ebben az értelemben állítja PLATÓN *Timaeos* (Vid. *Opp.* X, p.304. ed. Bipont.): ὁ, τι πρὸς γένεσιν οὐσία, τοῦτο πρὸς πίστιν ἀλήθεια,<sup>258</sup> amit CICERO *De universo*, 3.<sup>259</sup> nem kevésbé éleslátóan összegezve fejt ki: „amennyire érvényes a létezőre az örökkévalóság, annyira a hitre az igazság”. – Végezetül: mindez igaz a *jóra*, de nem a *bájosra* avagy *kedvesre*, hiszen az csak viszonylagosként létezhet, nem önmagában véve.

158. A szépség érzékelésére alkalmas alanynak csupán az *érzékelés*, αἰσθήσει adott-ságával kell rendelkezni, de azzal teljes egészében. Azért az alany, amennyiben a szépség érzékelésére alkalmas, *esztétikai*, érzékkel felruházott, αἰσθητικόν. A viszonylag szép tárgy pedig, amennyiben egy érzékelő alanyhoz tartozik, szintén *esztétikai*, azaz olyan, amit érzékelnek, αἰσθητὸν (vagy inkább αἰσθητικόν). A viszonylagos szépség tudományát tehát helyesen nevezhetjük az *esztétika tudományának*, αἰσθητικῆ ἐπιστήμῃ.

Az esztétika tudományának azt nevezzük, ami általában az érzéki gondolkodást, αἰσθησις, tárgyalja – a jelenkori kritikai filozófusok ebben az értelemben szokták használni. Hogy a szépérzéket, mellyel a szép érzékelésére alkalmas alany a szép tárgyat érzékeli, megvilágíthassuk, meg kell vizsgálni, mi az érzékelés általában, milyen különféle módozatai és fajtái vannak, melyek közül azután elsősorban a szépérzéket kell szemügyre vennünk. Az esztétika tehát eredeti értelmében, teljes terjedelmében tárgyalandó ehelyt, amennyire tudniillik a philokalia áttekintő tárgyalása, melyet célunkul tűztünk ki, ezt megengedi.

159. A tudományos elvontság, melynek sajátja, hogy az összetett és egyszerű fogalmakat, melyek e témában sűrűn akadnak, kifejti, a zavarosakat világossá teszi, megköveteli, hogy

*a) előbb a tiszta, fogalmi esztétikai szépség tárgykörében vizsgálódjunk, amennyire az önnön fogalmából, az alany és szép tárgy közötti kölcsönös viszony pusztá végiggondolásából megérthető: ez a tiszta, fogalmi esztétika;*

*b) majd pedig az alkalmazott vagy empirikus viszonylagos szépséget kutatjuk, ahogyan a dologi gyakorlatban, a tapasztalatban érzékelni szoktuk, melyet az alkalmazott esztétika tárgyal.*

Az *esztétika* mindkét része *általános*, mivel a viszonylagos szépséget kizárólag általában véve tárgyalja. A *speciális esztétika* pedig fajtánként tartalmazza a szép formák különféle osztályait, melyeket az esztétikai alany érzékelhet és érzékelni szokott, ezért igen sokrétű és nagy tárgykörű tudomány, mely e vállalkozás kereteit meghaladja (vö. 12. §).

<sup>258</sup> Platón. I. 143. o., 137. jegyzet. Említett műve: *Timaios*. Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás. *Timaeus* címmel Cicero is átdolgozta. Az idézet a 29c szöveg-helyen olvasható: „amennyire érvényes a létezőre a lét, annyira a hitre az igazság”.

<sup>259</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. A szöveg feltehetően *De re publica* című művére utal. Ez eredetileg 6 könyv, melyből 1822-ig csak az ún. *Somnium Scipionis* volt ismeretes Macrobius révén. Ekkor Angelo Mai egy vatikáni palimpszesztből terjedelmesebb töredékeket tett közzé, a műnek mintegy negyedét. Kiadta: Heinrich (Bonn, 1828).

## I. szakasz. Fogalmi esztétika, azaz a viszonylagos szépség metafizikája

160. A tiszta, fogalmi viszonylagos szépséget, amit úgy gondolunk el, mint ami egy, a szépség érzékelésére alkalmas alanyhoz eljutni képes, és az érzékelni tudja, akkor vizsgáljuk helyesen, ha

1.) ennek a kölcsönös viszonynak az alapelemeként annak tényezőit, úgymint az esztétikai alanyt és az esztétikai tárgyat előbb egyenként, önmön fogalmukból kiindulva elemezzük, amivel az *analitikus, avagy alapozó tiszta, fogalmi esztétika* foglalkozik. Majd

2.) kettejük kölcsönös viszonyát, azaz az esztétikai tárgy és alany közötti szintézist mindebből megfelelően levezetve meghatározzuk, amely a *szintetikus, azaz módszeres, tiszta, fogalmi esztétika* keretében történik meg.

Amely utat most bejárni készülünk, a szépség különféle fajtáinak vizsgálata, megnyilvánulásainak, *ἐπιφάνεια*s közlebbbi felkutatása és alapos feltárása céljából, ez idáig járatlannak látszik. Ám amennyiben járhatónak bizonyul, talán úgy fog tűnni, hogy biztosabban, megfelelőbben vezet el a kívánt célhoz. Mások kísérleteit összefoglalja K. R. HEIDENREICH *System der Aesthetik*. Leipzig. 1790. 8. I. Band. S. 389. f.<sup>260</sup> – Fr. BOUTERWECK *Aesthetik*. Leipzig. 1806. 8. I. B. Vorr. IV. f.<sup>261</sup> – Ugyanő *Ideen zur Metaphysik des Schönen*. Leipzig. 1807. 8. Einl. S. 1. f.<sup>262</sup> – KRUG *Geschmackslehre oder Aesthetik*. Königsberg. 1810. 8. § 1. Anm. 1.<sup>263</sup> – I. H. DAMBECK *Vorlesungen über Aesthetik*. Hgg. Hanslik. Prag. 1822. 8. 1. Th. S. 6. ff.<sup>264</sup> – Wolf. MENZEL *Die deutsche Literatur*. Stuttgart. 1828. 8. 2ter Th. S. 46. ff.<sup>265</sup> – és mások.

### I. fejezet. Analitikus, azaz alapozó fogalmi esztétika

161. Ami a viszonylagos szépséghez szerepe szerint hozzátartozik, a tárgy, ami valamiféle szépséget mutat fel, és az alany, amelynek ezt a szépséget érzékelnie kell. Elsőként azt kell tehát megvizsgálni, mi az, amitől az alany a szépség érzékelésére

<sup>260</sup> Heydenreich, Carl Heinrich (1764–1801) költő, író, a filozófia professzora a lipcei egyetemen (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 12. 355–356. o.), említett műve: *System der Aesthetik. Erster Band*. Leipzig, 1790, több kötete nem jelent meg.

<sup>261</sup> Bouterwek, I. 253. jegyzet. Említett műve: *Aesthetik*. 2 Bde., Leipzig, 1806., újranyomva: Hildesheim, 1976.

<sup>262</sup> Bouterwek, I. 253. jegyzet.

<sup>263</sup> Krug, I. 46. jegyzet. Az esztétika rövid történetét Krug említett műve a §1, Anmerkung 1 alatt foglalja össze (4–10. o.)

<sup>264</sup> Dambeck, Johann-Heinrich (1774–1820) az esztétika professzora a prágai egyetemen, színikritikus. Említett műve: *Vorlesungen über Aesthetik von Johann Heinr. Dambeck, Professor der Aesthetik an der Universität zu Prag*. Herausgegeben von Jos. A. Hanslik. 2 Bde, Prag, Enders, 1823.

<sup>265</sup> Menzel, Wolfgang (1798–1873) német író, irodalomtörténész. 1825–1849 között a stuttgarti *Morgenblatt für gebildete Stände* című napilap irodalmi mellékletének szerkesztője. Említett, *Die Deutsche Literatur*. Stuttgart. 1827 című művében politikai közömbössége, pogánysága, erkölcsi szabadosága miatt elítélte Goethét, vele szemben Schillert emelte ki, támadta a Junges Deutschland szerzőit és írásait is.

alkalmassá válik, továbbá mit érzékel a tárgyban, hogy, elkülönítve az empirikus feltevélektől, csak azt vegyük tekintetbe, ami ezen alapelemek puszta fogalmából magától értetődik.

#### A) Tiszta, fogalmi esztétikai alany

162. *Alany* (metafizikai értelemben, nem logikai szempontból) az, ami önmagának tudatában van úgy, hogy egyszersmind más létezésének is ugyanannyira, vagy még inkább tudatában van. Az alany tehát mindig öntudatos erő, azaz értelem (1. §, 42. §). Az a másvalami pedig, mely létének az alany tudatában van, a *tárgy*. Valamely tárgy létének tudatában lenni annyit tesz, mint érzékelni azt.

Miként az öntudatos erő is több fajtára osztható, úgymint hogy egyesek csak homályos öntudatra képesek, mások világos öntudatra, éppúgy gondolható, hogy az alanyok is ekként különböznek. Most mi itt csak a világos öntudattal rendelkező alanyról beszélünk.

163. Bármely értelem, bárha abszolút is és önmagában létező, mint alany, folyamatosan másvalamihez, melynek létezése tudatában van, tartozik; tehát minden alany *viszonylagos*. Semmi sem akadályozza azonban, hogy az a másvalami, aminek tudatában van, azaz a tárgy az alanyának hasonlóképpen tudatában legyen, vagyis saját alanyának alanya legyen.

Amiért is nem helyeselhető az a meghatározás, miszerint alany az, „ami mindent ismer, de őt nem ismeri semmi”. L. A. SCHOPENHAUER *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig. 1819. 8. p. 5.<sup>266</sup> – Ez a fogalmi meghatározás egyenesen a pan-teizmushoz látszik vezetni.

164. Az alany, mint világos öntudattal rendelkező erő, kétféle irányultságú cselekvésre való képességgel rendelkezhet (46. §):

a) vagy olyannal, amely megkülönböztetésével csak önmagáért, azaz önnön tudatában, *önmagán belül* cselekszik, tehát a tárgyat *érezkeli*;

b) vagy olyannal, amely megkülönböztetésével arra irányul, hogy megőrizze vagy megváltoztassa azt, amit megkülönböztet, azaz önnön tudatában, *önmagán kívül* cselekszik, tehát a tárgyat *előállítja, létrehozza*.

165. Az alanyok azonban, valamennyi értelem lévén, különbözhetnek egymástól létezésük tisztasága, azaz fogalmisága szerint is. Úgymint:

1.) Van alany, mely a legtisztább, legfogalmibb értelemként határozható meg, melyhez sem életerő, sem anyag nem kapcsolódik, amelyre tehát sem életerő, sem anyag nem gyakorol hatást, vagyis semmi módon nem behatárolható.

2.) Más alanyok lehetnek olyanfajta értelem, melyhez valamiféle életerő kapcsolódik belsőleg; ezért más életerő is hathat rájuk, azaz valamennyire korlátozottak.

---

<sup>266</sup> Schopenhauer, I. 67. jegyzet. Említett műve: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig, 1819. Részletesen I. Ulrich Pothast: *Die eigentlich metaphysische Tätigkeit. Über Schopenhauers Ästhetik und ihre Anwendung durch Samuel Beckett*. Frankfurt am Main, 1982.

3.) Végül elgondolhatók olyan alanyok, melyek ugyan világos öntudattal rendelkező erők, de nemcsak életerő, hanem anyag is kapcsolódik belsőleg hozzájuk. Ezért nemcsak hogy más életerő és anyag tud rájuk hatni, hanem ehhez az értelemhez semmi sem tud másképp eljutni, csak eme életerő és anyag közvetítésével. Így tehát ezek a többen sokkal inkább, a legnagyobb mértékben behatároltak.

166. Az alanyok eme különféle természetéből önként következik, hogy esetükben a tárgy érzékelésének és megjelenítésének módja is különböző.

1.) Az első csoporthoz tartozó alany ugyanis minden tárgyat pusztán megismerés által *érzeke*, mégpedig közvetlenül. Amely tárgyakat pedig *előállít*, azokat pusztán akarataival hozza létre, hasonlóképp közvetlenül; ezek előállításához ugyanis pusztá akarata elegendő.

2.) A második csoportba tartozó alanyok a tárgyakat megismeréssel *érzeke*lnek ugyan, de közvetetten, mégpedig az életerő közvetítésével, mely hozzájuk kapcsolódik. A tárgyakat ezek az alanyok szintén csak közvetett módon, azaz az életerő által, cselekvés révén tudják előállítani.

3.) A harmadik csoportba tartozó alanyok pedig ugyancsak megismeréssel *érzeke*lnek a tárgyakat, de még inkább közvetetten, nevezetesen az anyag és az életerő közvetítésével, melyek mindegyike egyenrangúként és belsőleg kapcsolódik hozzájuk. A tárgyakat előállítani pedig csak az anyag és az életerő közvetítésével, azaz működéssel képesek.

167. A harmadik csoportba tartozó alanyokban nemcsak belsőleg és egyenrangúan összekapcsolt anyagnak és életerőnek, azaz empirikus organikus anyagnak (64. §, 118. §) kell lennie, hanem a világos öntudattal rendelkező erőnek is, azaz az értelemnek is belsőleg és egyenrangúan kell kapcsolódnia ezzel az empirikusan organikus anyaggal. Ez csak és kizárólag *sajátos közvetítő életerő* segítségével lehetséges (69. §, 70. §), melynek különleges szerepe és rangja itt tűnik ki.

168. Hogy tehát valamely, a harmadik csoportba tartozó alany képes legyen a tárgyakat érzékelni, amazoknak, akár az alany értelmére, akár életerejére, akár anyagára akarnak hatni, először mindig az életerővel és az anyaggal való belső kapcsolatának tudatát, azaz az *érzékeit, érzékiségét* kell előhívniuk. Eme érzékisége, érzékei révén, tehát közvetve, az alany saját belső cselekvőkészsége révén tudatosítja a tárgyat, amelyet azután majd megérteni, és értelmével elkülöníteni is képes lesz. Míg a felsőbbrendű alanyoknak sajátosága, hogy a tárgyat közvetlenül, azaz közvetítés nélkül érzékelik és ismerik meg; addig a harmadik csoportba tartozó alanyok olyanok, hogy a tárgyat kínálkozó dolgokat csak és kizárólag közvetve, azaz *érzékeken keresztül, αἰσθητικῶς* érzékelik. Ezért ezek a tágabb értelemben vett *esztétikai* alanyok.

169. Mivel pedig az értelem és az anyag közötti ilyesfajta belső kötelék, különösen az esztétikai alanyban, kétféle, az érzék is, amely semmi másnak, csak ennek a belső kapcsolatnak van tudatában, kétféle lesz. Az egyik fajta kötelék, mely az alany alacsonyabbrendű erői és az anyag között létezik, mintegy testinek nevezhető, melynek tudata tehát a *testi érzék*, mely durvább, fizikai. A másik pedig magasabbrendű kötelék az értelem és az organikus anyag között, szellemi, ennek tudata tehát *szellemi érzék*nek nevezhető, mely nemesebb. A testi érzékben, mint amiben mindig az anyag van fölényben, az értelem és az anyag közötti belső, de nem egyenrangú kötelék tudata lehet csak meg, tehát sosem találkozhat a szépséggel. A szellemi érzék

pedig, valahányszor értelem és anyag belső és egyenrangú kötelékéhez kapcsolódik, méltán nevezhető *szépnek*. Azt az alanyt lehet tehát szorosabb értelemben véve *esztétikainak* nevezni, mely ilyenfajta szellemi érzékkel rendelkezik.

170. Az esztétikai alany, mely ilyen módon érzékeli a szép tárgyakat, inkább elfogadó, túrva engedelmeskedik (passzív), semmint hogy önmagán kívül maga is gyakorolja saját cselekvésre való képességét. Valahányszor pedig a közvetítő életerő (167. §), melyet folytonos és nagyfokú cselekvésre való képesség jellemez, valamilyen ok miatt a szokottnál jobban megfeszül (*ἐνθρεος, ἐνθρουσιάζων, ἐνθεαζομένη*); és a formákat, melyeket saját alacsonyabbrendű életerőiben és anyagaiban bír, önként és könnyedén értelme törvényeihez alkalmazza; és ahhoz belsőleg kötődve, értelmét ezekkel vagy csak mint önmagán belül megismerendő formákkal, vagy egyszersmind önmagán kívül (saját testén kívül) előállítandó formákkal szembesíti; ugyanannyszor ő maga valamit önmagából szül, teremt. Ez pedig a *teremtő szellem*, ingenium. A formák eme összekapcsolásakor, ha az anyag és értelem között nemcsak belső, de egyenrangú kapcsolat is van, a *teremtő szellem* valóban, mégpedig szűkebb értelemben véve *esztétikai, szép* jelzőkre hallgat.

171. Ahogyan az egyes világos öntudattal rendelkező erők a tárgyaknak a saját természetükkel megegyező érzékelésére, mértékük és irányultságuk módja szerinti előállítására alkalmasak; éppúgy több értelem is, amennyiben az elme és az akarat ugyanazon törvényeinek vannak alávetve, és ugyanolyan morális szabadságnak örvendenek, ugyanazon dologi tárgyak érzékelésében, mértékük és irányultságuk szerinti előállításában egyetérteni és egyesülni képesek. Ezáltal több alany közössége teremthető meg egyfajta egyedként, melyet akár egyetlen *közös alany*nak lehet tartani, és több ilyen alany újra nagyobb és felsőbbrendű alannyá egyesülhet.

Egyetlen alany, mint világos öntudattal rendelkező erőnek a tökéletessége az igaz és jó örök törvényeinek szabad követésében áll, a legfőbb isteni szellem akaratából. Ezért az előbb említett, minél több alany, mint a törvények szerint a gondolkodásban és cselekvésben való egyetértés és közössége nemcsak kíváncsi, hanem megfelelő módon támogatandó is, mert ezzel az emberi faj tökéletessége napról napra nagyobb és állandóbb gyarapodást érhet el.

172. Az egyes esztétikai alanyok, bár természettől fogva az értelem és az anyag közötti belső kötelékkel rendelkeznek (168. §), mégis nem egyformán egyenrangúként bírják ezt a köteléket. Az értelem és az anyag közötti egyenlőtlen kapcsolat, ha az anyag van fölényben, nyersséget, keménységet eredményez, ha pedig az erő, akkor ridegséget és terméketlen ürességet jelent. Mégis, mindkettő képes vagy az éres természetes ütemében lassanként egyensúlyra jutni, vagy pedig külső erő segítségével, azaz mesterségesen, és képesek így kiművelődve eljutni az esztétikai kultúráig. Ugyanez a közös alanyok esetében, melyek egyes alanyokból állnak össze, szintén helytálló. Ezekre tehát ugyanaz érvényes, mint amire az egyes alanyok élete kapcsán helyesen figyelmeztet CICERO *De senect.* X, 33:<sup>267</sup> „létezik a kornak bizonyos előrehaladása, a természetnek egyfajta útja, mégpedig egyszerű: a kor minden szakaszának meg van adva a maga célszerűsége”.

<sup>267</sup> Cicero, l. 25. o., 2. jegyzet. Említett műve: *Cato maior de senectute*. Ekkor már magyar fordításai is vannak: Kovásznai Sándor (Kolozsvár, 1782), Virág Benedek (1802).

173. Az esztétikai alany mindenfajta tárgyat előbb érzékével érzékel (168. §), ahonnan az sorra az értelem tudatába, majd az elme és az ész sajátos működési területére kerülhet. Ezért bármiféle esztétikai kultúra sokkal korábban megjelenik az alanyban, mint akár az értelmi, akár a morális kultúra, mely az érzékektől elvonatkoztatott és különálló. Ugyanezt diktálja saját természetük a közös esztétikai alanyokban is, melyek az egyes alanyok együttműködéséből jönnek létre.

174. Az alanyokról, melyek hallással, beszédképességgel, látással, tapintással vagy más empirikus érzékszervvel vannak felruházva, a tiszta, fogalmi esztétika nem vesz tudomást. Még kevésbé merészel bármit is állítani a költőről, festőről, szobrászról és más művészről, valamint az esztétikai alany sajátlagos képzeteiről. Ezen dolgok ismeretét csak a gyakorlati tapasztalat forrásából meríthetjük.

#### B) Tiszta, fogalmi esztétikai tárgy

175. Tárgy az, ami egy alanyhoz tartozik, amely létezéséről tudomással bír, azaz valamilyen alany érzékeli. A dologi tárgy alannal van szembesítve (*obiecta*). A tárgyat tehát az alanyhoz való állandó (passzív) viszonyban gondoljuk el; ezért az, ami az egyik (aktív) viszonyban alany, egy másik (passzív) viszonyban tárgy lehet.

176. Nem minden, ami van (létezik), egyszersmind tárgy is. Létezhet ugyanis egy dolog önmagában is, anélkül, hogy valamely alanyhoz tartozna, anélkül, hogy egy, az ő érzékelésére megfelelő és alkalmas alanyhoz kapcsolódna. Ellenkező esetben pedig, ami nem reálishan, vagy nem magában állóként létezik, hanem csak eredmény és más, magában álló dolog járuléka, gyakran mégis tartozhat valamely alanyhoz úgy, hogy az mint önmagában állóként létező tárgyat érzékeli. Ez a *tárgy teljesen viszonylagos*. Ettől különbözik az *abszolút tárgy* (amely valamilyen szinten szintén viszonylagos), ami tudniillik emellett magában állóként is létezik, azaz olyan, amilyennek az alany érzékeli.

177. Az, ami önmagában állóként létezik (van), és valamely alanyhoz tartozik, vagy tiszta, fogalmi anyag, vagy tiszta, fogalmi erő, vagy a kettő együtt, azaz empirikus. Azok a tárgyak, amelyek tiszták, fogalmiak, a felsőbbrendű alanyokhoz illenek (165. §, 166. §), melyek többé-kevésbé közvetlenül érzékelik őket. A harmadik csoportba tartozó alany, azaz az esztétikai alany sohasem lesz képes közvetlenül, tisztán, fogalmiként érzékelni őket, ezért az egyedül az empirikus anyag és empirikus erő érzékelésére képes és alkalmas.

A tárgy tehát, mely az esztétikai alanyhoz illő, sem tiszta, fogalmi erőt, sem tiszta, fogalmi anyagot nem szabad, hogy tartalmazzon, hanem a kettőből együtt álljon össze, azaz legyen formája (109. §). Az ilyen *tárgyat* nevezzük általános és tágabb értelemben *esztétikainak*, mivel csak érzékek útján, *αἰσθήσις*-szel képes az alany érzékelni.

178. A tágabb értelemben vett esztétikai tárgyak azonban nagymértékben különböznek lehetnek: egyesekben összekapcsolt életerő és anyag van, mások összekapcsolt értelmet és anyagot tartalmaznak. Az előbbieket az esztétikai alany testi, azaz alacsonyabbrendű érzékei, melyekben az anyag van fölényben, fogják fel, ezért méltán nevezhetők *alacsonyabbrendű esztétikai tárgyaknak*. Az utóbbiakat pedig, melyeket az

esztétikai alany szellemi, azaz felsőbbrendű érzékei szoktak felfogni, *magasabbrendű, nemesebb esztétikai tárgyaknak* lehet nevezni.

179. Ámde az esztétikai alany szellemi érzékei sem mindig kiegyensúlyozottak, tudniillik gyakran a fölénybe kerülő értelem tudatához tartoznak (az igaz és a helyes érzékei). A szépség előjogával azonban csak az rendelkezik, amelyik az értelem és az anyag belső és egyenrangú kapcsolatából keletkezik. Csak olyan tárgy illik tehát a szellemi szépérzékhez, ami egymással belsőleg és egyenrangúan egyesült anyagot és értelmet, azaz szép formát mondhat magáénak. Ezt lehet aztán *valódi tárgynak*, azaz szűkebb értelemben vett *esztétikai tárgynak* nevezni.

180. Az ilyen valódi esztétikai tárgy, amennyiben magában állóként létezik és saját irányítása alatt áll, azonos a tökéletesen *abszolút szépséggel* (79. §), amely, miközben az esztétikai alany felé szép formát mutat fel, és az érzékeli azt, egyszersmind ugyanennyire *viszonylagos* is. Ezt az abszolút szépséget nevezik általában *köznapiinak, prózáinak* is, közönségesnek is, *πεζόν, πεζικόν*. Ezek a *természetesen szép esztétikai tárgyak*, melyeknek alapjegyeit a szintetikus, tiszta, fogalmi kalleológia fejtette ki.

Tehát a természetesen szép tárgy, tisztán, fogalmilag elgondolva akkor esztétikai, ha esztétikai alanyhoz tartozik. Ezért minden, ami a természetben valóban szép, egyszersmind esztétikaivá is válhat, és mint ilyent, szükséges, hogy egy valóban esztétikai alany érzékeldje. Ha ez nem történik meg, akkor valamelyik vonatkozás szükségképpen semmis: nevezetesen vagy a természet nem szép, vagy az alany nem valóban esztétikai.

181. Ugyanis gyakran az is, ami dologi valóságában nem olyan, amilyennek látszik, vagy ami csak eredmény és egy másik, magában állóként létező dolog járuléka, mégis tartozhat esztétikai alanyhoz úgy, hogy az mint magában állóként létező tárgyat érzékeli. Ez lesz tehát a *teljesen viszonylagos esztétikai tárgy* (176. §). Ez létrejön, valahányszor az esztétikai alany *közvetítő életerejé* ama eredményre vagy járulékra akképpen hat, hogy cselekvésre való képessége révén az értelem az anyaggal való belső és egyenrangú kapcsolatának tudatára ébred, azaz létrehívatik a szellemi érzék. Mely ha megfelelő, saját erőfeszítésével a közvetítő életerőt hasonlóképp olyan cselekvésre kényszerítheti, melyet *teremtő szellemnek* (170. §) nevezünk. Ezáltal a benne keletkező benyomások hatására feléleszti az önmagában rejlő, analóg formákat, és összeköti azokat, az értelem számára így jelenvalóként állítja azokat elő, úgy, mintha önmagukban állóként létezők lennének. Ezen formákat ezért, amennyiben szükségképp a teremtő szellem hozza létre, fikcionálja őket, *poétikaiknak, ποιητικά* nevezzük.

182. Ilyenfajta eredmény és benyomás pedig az esztétikai alany közvetítő életerejét érheti egyfelől a test életerőinek az alanyban előidézett valamiféle belső megmozdulása révén, másfelől az alanyon kívülről érkező *külső ráhatásra*. Ezek mindegyike, amennyiben határozott tervvel és alkalmas módon történik, *esztétikai erő* működéseként értelmezhető. Ha pedig nem tudatos munka, sem nem kitűzött cél irányítja, a bizonytalan történésekhez tartozik, amit gyakran a *véletlennek* tulajdonítunk, mely, ha valakire erőteljesebben hat, azt fanatikusként szoktuk mondani. Azonban mindkét módon gyakran következik be, hogy azt, ami természeténél fogva csúnya, esetleg abszolút csúf, mégis, mint teljesen viszonylagos tárgyat az esztétikai alany szépként érzékeli. E módon tehát a természet, amennyiben nem önmagában véve szép, bájos-sá válhat, felékesedhet.



183. Az esztétikai alany közverítő életerejére ilyenfajta benyomást tenni és ilyenfajta eredményt elérni semmi más nem tud, mint maga az az erő (életerő vagy értelem), mely a tárgy anyagán keresztül nyilvánítja ki magát, melyet, nem ok nélkül, *kifejeződésnek*, *Ausdruck* neveznek, mint a belső kinyilvánulását és kinyilatkoztatását. Ez az erő pedig az anyagon, és csakis azon keresztül nyilvánul meg, ezért csupán azon a módon válhat valódi viszonylagos esztétikai tárggyá, ha anyagával belső és egyenrangú kapcsolatban van, tehát *szép formát* mutat, melynek ismertetőjegyeit a szintetikus kalleológia jelöli ki.

Ugyanígy vélekedik KÉRATRY *Sur le Beau*. T. II. p. 9. sq., amit a jeles, azaz sokakét felülmúló ékesszólási mód kapcsán e szavakkal jelent ki: „*Dans les arts d'imitation, sans excepter l'éloquence et la poésie, il serait difficile de fonder des règles précises, puisqu'il y a divers moyens de succès. Parmi ces derniers, il en est deux, dignes avant tous autres d'appeler nos regards; et tous les deux sont compris dans le précepte de l'école romaine, qui, par eux, est parvenue à remplir les deux conditions de ce chapitre: LE BEAU DANS LES FORMES, LE BEAU DANS L'EXPRESSION. Si la doctrine que contiennent nos pages n'est pas une erreur de notre imagination, si l'immense renommée de Raphaël n'est pas un outrage fait à la vérité, à peu de chose près, tout l'art est contenu dans ces paroles.*”<sup>268</sup>

A kifejezni, *exprimere* ige a jobb római szerzőknél ebben az értelemben, amelyben itt használjuk, nem volt szokatlan, amit többek között CICERO szöveghelye igazol, *Orat.* 185.<sup>269</sup> „Sok évszázaddal ezelőtt a szónoklat puszta és kiműveletlen művoltában a lelki érzések puszta kifejezése lett feltalálva, mint ahogy a számok rendszerét a fülek gyönyörködtetésére gondolták ki.” Ezért a kifejeződés, *expressio* is, úgy tűnik, szerepelhet ebben a jelentésben.

184. Ezen a módon lehetséges, hogy a természeti abszolút tárgy nemcsak szebbé és ékeesebbé válni, hanem megkettőződni és megsokszorozódni is képes. Ha ugyanis az, ami önmagában állóként létezik, az utánzásra alkalmasként, teljesen viszonylagos tárgyként megjelenni, sőt végül jelenvalóként előállni, azaz *megjelenítődni* képes, melylyel az esztétikai alanyban ugyanazt a benyomást kelti, mint amilyent maga az abszolút tárgy kelteni szokott. Ez a megjelenítődés az imitáció, utánzás révén jön létre, az abszolút tárgy képére és hasonlatosságára áll elő, és tetszés szerint ismétlődhet, ezért helyesen nevezik képnek, *imago*, *imitago*, *icon*, *similacrum*, *εἰκὼν*. A kifejezett dolog pedig, azaz az abszolút tárgy, mely az imitáció révén megjelenik, a *minta*, *archetypus*, *prototypus*, eredeti forma. *Urform*, *példa*, közönségesen: az eredeti, *remek*.

Amennyiben tehát a mesterség, művészet a teljesen viszonylagos szép esztétikai tárgyakat nem másként, csakis természetes abszolút tárgyakként, akár teljes egészében, akár részleteiben, imitáció révén megformál (179. §, 180. §), ennyiben a mes-

<sup>268</sup> Kératry, I. 47. jegyzet. Az idézet Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „Az utánzó művészetekben – s ide tartozik az ékesszólás és a költészet is – igen nehéz lenne pontos szabályokat felállítani, mivel a siker különféle módokon érhető el. Ez utóbbiak közül kettő minden másnál méltóbb a figyelmünkre s mind a kettő annak a római iskolának az alapelvei közül való, amely ezen elvek segítségével képes volt megfelelni az e fejezetben szereplő két feltételnek: SZÉPSÉG A FORMÁKBAN, SZÉPSÉG A KIFEJEZÉSBEN. Ha az ezen az oldalakon leírt elmélet nem csupán képzeletünk tévelygése s ha Raffaello hírneve nem csúf merénylet az igazság ellen, úgy a művészet kevés híján benne foglaltatik e kijelentésekben.”

<sup>269</sup> Cicero, I. 13. jegyzet.

terség, művészet az imitációban, μιμήσει áll, ahogyan ARISZTOTELÉSZ<sup>270</sup> helyesen megfigyelte. Mivel azonban az a mesterség, művészet maga is szép, amely az abszolút szép tárgyat önmagában állóként előállítja (11. §, 123. §, 131. §, 133. §); könnyen érthető lesz, hogy nem minden szépművészet, és nem is minden tekintetben áll pusztán imitációból, amit maga ARISZTOTELÉSZ is ugyanolyan éleselméjűen megjegyez, pl. *De arte poet.* XXV, 2.<sup>271</sup> Ezért véleménye, mely értelmezőit hiábavalóan gyöttri, miszerint kijelenti, hogy a költészet és a zene hol imitáció, hol nem imitáció; a továbbiakban már érthetővé válik. Vö. G. HERMANN *Comment. ad Aristot. Art. Poet.* p. 83. sq.<sup>272</sup>

185. Az effajta teljesen viszonylagos tárgyon belül, az abszolút fiktív tárgyhoz hasonlóan, akár képzeletben és valamiféle megjelenítődésében is, három formát kell elkülöníteni. Úgymint:

1.) az egyik forma a mintához ragaszkodik, ehhez a *természeti igazság* illik (objektivitás, realitás, 11. §), mely formát *belsőnek* nevezünk;

2.) a másik, mely az önmagában vett képzeletben létezik, a *külső forma*, melyben szükségszerűen kell lennie *művészi igazságnak* (111. §);

3.) a harmadik, amely magában az imitációban, azaz a mintának a képpel való összekapcsolásában áll, melyben a természeti igazság szükségképpen összekapcsolódik a művészi igazsággal, *köztes formának* nevezhető.

Ez a három forma néha úgy elkülönül, hogy az önmagában véve nagyon szép minta esetenként csúf képpé válik, és az önmagában véve csúnya eredeti gyakran szép képként jelenítődik meg, vagy mindkét forma, mind a belső, mind a külső szép, maga az imitáció azonban nem. De erről az ismertetőjegyről a szépség fokozatait bármilyen képpen fel lehet ismerni, amennyiben e formákból egyet, kettőt vagy mind a hármat tartalmaznak.

186. Nem minden teljesen viszonylagos esztétikai tárgynak, még ha mások képe és megjelenítődése is, van abszolút és magában állóként létező mintája (*reelle, wirkliche Urbilder*), hanem hasonlóképp teljesen viszonylagos, az esztétikai alany teremtménye által megalkotott, előállított mintája is lehet (181. §). Ezért ezekben az abszolút objektivitást, azaz a természeti igazságot hiába keressük; esztétikai objektivitás, azaz művészi igazság található bennük, ami az anyag és a teljesen viszonylagos erő belső kapcsolatában áll.

Ezen tárgyak elemzésekor és megítélése során a három formát gondosan el kell különíteni, melyek közül az egyik *belső*, a másik *külső*, a harmadik *köztes* formának nevezhető.

A *belső* forma a tartalom összefoglalását jelenti, amennyiben azt az esztétikai alany teremtménye szelleme összefogja, ennek lényegi pontjait, okait rendezi és köti össze.

<sup>270</sup> Arisztotelész, I. 6. jegyzet. Az imitáció fogalmát Platón teszi népszerűvé (*Nomoi, Timaios, Politeia* X., *Phaidrosz* stb.), Arisztotelész értelmezése a *Poetikában* olvasható.

<sup>271</sup> L. előző jegyzet.

<sup>272</sup> Hermann, Johann Gottfried Jakob (1772–1848) német klasszika-filológus. Elkészítette Homérosz a görög tragédiaszerzők kritikai kiadásait. Metrikai tanulmányai mellett számos ókori görög szerzőt kommentált, mely tanulmányait Th. Frietzsche 1827-től adta ki, *Opuscula* címmel.

A *külső* forma az anyag részeit, amennyiben azok a külső érzékekre hatnak, megfelelően összekapcsolva és elrendezve tartalmazza, és mechanikusan mérlegeli.

A *köztes* forma pedig a külső és belső formákhoz egyszerre tartozik, és azok is kölcsönösen hozzát. Kettejük kötelékét alkotja, melynek hasonlóképpen meg kell legyen a saját szépsége.

A kitűnő GÖTTE *Propyläen*. I. Band. 1. St. Einl. P. XIX. is egyetért: „Ist nun der Gegenstand glücklich gefunden, oder erfunden, dann tritt die Behandlung ein, die wir in die geistige, sinnliche und mechanische einteilen möchten.”<sup>273</sup>

187. A valódi, teljesen viszonylagos esztétikai tárgy tehát mindig magában foglal *viszonylagos anyagot* (külsőként), mely az esztétikai alany külső érzékeire hat, együtt a *viszonylagos erővel* (mint belsejével), mely egyenrangúan és belsőleg kapcsolódik az anyaghoz, és úgy nyilvánítja ki magát, hogy az esztétikai alany közvetítő életerejére is hatást gyakorol. Ebből szükségképpen következik, hogy a művészileg szép tárgy *önönmagát nyilatkoztatja és nyilvánítja ki*, az alany általános emberi természetének megfelelően. Ezért a valóban szép tárgy önmagában hordozza saját jelentését.

188. Ámde az egyedi esztétikai tárgy, bár önmagában véve valamiféle egészet alkot, mégis lehet egy másik, mintegy magasabbrendű esztétikai gyűjtőtárgy része, amennyiben az vagy *jel*, vagy *tárgyak halmaza*.

Ha ugyanis az egyedi tárgy az *empirikus anyagot*, azaz külsejét mint egy magasabbrendű tárgy részét tartalmazza, egy másik tárgy pedig magában foglalja az *empirikus erőt*, azaz a belsőt, mint a magasabbrendű tárgy másik részét; e két részből, ha kölcsönösen kapcsolódnak, születik meg a közös vagy magasabbrendű tárgy, melyet *jelnek*, *signum*, *σημεῖον*, *Zeichnen* nevezzük. Így a sápadt arc a félelem jele, az oroszlán a bátorságé, Hercules az útelágazásnál<sup>274</sup> a szabad akarata szerint cselekvő lélek, azaz a morális szabadság jele.

<sup>273</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. A *Propyläen* című folyóiratot Goethe alapította 1798-ban, Heinrich Meyerrel. Az idézett szöveg a *Winckelmann und sein Jahrhundert* című értekezésben olvasható, ahol a sajátos terminológia is magyarázatot nyer: „Die geistige arbeitet den Gegenstand in seinem innern Zusammenhange aus, sie findet die untergeordneten Motive, und wenn sich bei der Wahl des Gegenstandes überhaupt die Tiefe des künstlerischen Genies beurtheilen läßt, so kann man an der Entdeckung der Motive seine Breite, seinen Reichtum, seine Fülle und Liebenswürdigkeit erkennen. Die sinnliche Behandlung würden wir diejenige nennen, wodurch das Werk durchaus den Sinnen faßlich, angenehm erfreulich und durch einen milden Reiz unentbehrlich wird. Die mechanische zuletzt wäre diejenige, die durch irgendein körperliches Organ auf bestimmte Stoffe wirkt und so der Arbeit ihr Dasein, ihre Wirklichkeit verschafft.” Bd. 19. 184. o. Az idézet fordítása: „Amikor a tárgyat szerencsésen megtaláltuk, illetve feltaláltuk, akkor kezdődhet annak feldolgozása, melyet *szellemi*, *érzéki* és *mechanikus* feldolgozásra oszthatunk.”

<sup>274</sup> „Mondják, hogy Hercules fiatal korában megállt töprengeni egy pusztaságban, hogy melyik utat kövesse, az erényét-e vagy a gyönyörűségeké. Miután pedig mindezt jól megfontolta, végül az erény útját választotta, bármilyen meredek és nehezen járható volt is.” Cesare Ripa: *Iconologia*. Fordította: Sajó Tamás, Budapest, 1997, 596. o. „Hősi erény (Virtù Heroica)” címszó. Az „Érdem (Merito)” címszó 5. jegyzete szerint (379. o.) a toposz útja a következő: „Cartari, *Imagini* (1571, 370), aki Xenophónra (*Memorabilia* 2,1.21.) és Ciceróra (*De officiis* 1.32.) hivatkozik.” Az emblematisz ábrázolásokban is igen kedvelt jelenet további előfordulásait l. *Emblemata...*, 1996 1642–1643. o. Schedius Göttingenben maga is forgathatta

Az egyedi tárgyat pedig, amely a külsőt (anyagot) foglalja magában, nevezzük sajátlagosan *jelnek*, *jelölőnek*, azt pedig, amiben a belső (erő) van meg, *jelöltnek*; a ket-  
tejük viszonya *jelentés* elnevezésre hallgat. Ebből nyilvánvaló, hogy csak az a tárgy, ami  
jelölő, rendelkezik az önmagához tartozó, saját jelentésén túl egy másik, önmagán  
kívüli jelentéssel, mely a jelöltben rejtőzik.

A jel, általános értelemben véve, több fajtára osztható.

1.) Azt, amelynek külseje nem magában állóként létezik, hanem csak egy másik  
tárgy járuléka, *szimptómának* nevezzük; ahogyan az arc sápadtsága a félelem szimptó-  
mája.

2.) Amelynek vagy csak külseje önmagában állóként létező, vagy külsejét és bel-  
sejét is ilyennek gondoljuk, azt *szimbólumnak* szokás nevezni; pl. az oroszán a bátorság  
szimbóluma, azaz a hőség. Ami azután a szimbólumhoz, mint annak része, továbbá  
valós és önmagában állóként létező, járul, hogy annak jelentését jobban behatárolja,  
azt *attribútumnak* nevezik.

3.) Amelynek külseje pedig több, önmagában állóként létező dologból áll össze,  
mint egybefüggő cselekvés vagy esemény, az az *allegória* nevet kapja; pl. Hercules a  
válaszúton;<sup>275</sup> ennek részei ugyanis, mint egyedi tárgyak az allegorikus tárgyak vagy  
személyek.

189. A másik mód, mellyel valamely esztétikai tárgy egy másik tárgy részévé válhat,  
az, hogy több más tárggyal összekapcsolódva egy egészet alkotnak. Olyan egészet  
tudniillik, melynek egyes részei önmagukban is rendelkeznek az anyagból és az erő-  
ből egyaránt egy résszel, de csak valamennyien együtt, összekapcsolva alkotják azt,  
ami szép tárgynak nevezhető. E módon jönnek létre az összetett, nagyobb kompozí-  
ciók, drámák stb.

190. Az esztétikai tárgyak tehát, akár a viszonylagosak is, ama szempontból, hogy  
mit tartalmaznak, tehát tartalmi szempontból lehetnek

A) vagy *önmagukban véve abszolútak*, azaz természeti tárgyak, mégpedig

1.) *teljes egészében ilyenek*, azaz elsődleges természeti tárgyak;

2.) nagyobb részben abszolútak, de *valamelyest viszonylagosak*; kiművelt, megne-  
mesített természeti tárgyak.

B) Vagy *teljesen viszonylagosak*, művészi tárgyak, úgymint

1.) *képek*, mégpedig

a) egyszerűek,

b) összetettek.

2.) *jelek*, melyek

a) önmagukban állóként létező

α) szimbólumok,

β) allegóriák,

a közkeletű ábrát és rövid verset tartalmazó kötetet: Corrozet, Gilles: *HecatonGraphie. C'est a  
dire les descriptions de cent figures et hystoires...* Paris, 1543 (Niedersächsische Staats- und Univer-  
sitätsbibliothek Göttingen, 8 POET. GALL. I 7580, 1642. o.). Az embléma legismertebb ko-  
rabeli magyar feldolgozása, mely egyszersmind érdekes architextus lehet Vörösmarty *Csongor és  
Tündjének* „hármast út”-jelenetéhez is: Kis János: *Herkulesz' választása*. (Kis János, i. m. l. 339.  
jegyzet, III. 7–16. o.)

<sup>275</sup> L. előző jegyzet.

b) csak másokban létező

α) szimptómák,

β) attribútumok.

191. Bármekkora is a tartalmi eltérés az esztétikai tárgyak között, szépek csak egy és ugyanazon általános módon lehetnek, tudniillik az anyag és az erő belső és egyenrangú kapcsolata révén, amennyiben azt egy esztétikai alany érzékeli. Amely tárgyak kétségtelenül önmagukban véve abszolútak, mint a természeti testek, azt, ami vagy az anyagból, vagy az erőből az egyenrangú és belső kapcsolathoz hiányzik, be kell fogadniuk és magukba kell venniük. Amelyek pedig teljesen viszonylagosak, tudniillik a művészi alkotások, azoknak minden karakterrel és ismertetőjeggyel rendelkezniük kell, melyekkel képesek az esztétikai alanyt az anyag és erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat benyomására indítani. A szépségnek tehát minden változata és fajtája, ami csak van, és amelyeket a szinterikus kalleológia tárgyal, az esztétikai tárgyból e módokon jöhetnek létre, melyek aztán lehetnek születettek, változatosak, újszerűek, nagyok, fenségeseek stb.

192. Mivel pedig a szépség, mely az esztétikai tárgyakban lelhető fel, az anyag és erő belső és egyenrangú kapcsolatát követeli meg, van tárgy, amely már magában véve eme egyensúlyt egy lépésben, mintegy belső egyensúlyt tartalmazza; és van tárgy, mely pedig erre az egyensúlyra fokozatos tökéletesedéssel, vagy az attól való távolságot sikerrel legyőzve, azaz több lépésben jut el. Ezen az alapon az esztétikai tárgyak, a szép forma szempontjából, melyet tartalmaznak, vagy *szimultánok*, melyek a kifejezett és összesűritett szépséget egyetlen lépésben foglalják magukba; vagy *szukcesszívek*, melyekben több lépés egymásra következése és együttese alkotja azt.

193. Különböznek végezetül az esztétikai tárgyak emellett abban a módban, melylyel az esztétikai alany előtt kifejeződnek. Egyesek, amelyeket alkotóik már teljes egészében átadtak, mintegy szabadsággal ruháztak fel, kétségkívül önmagukban és pusztán állítják magukat az esztétikai alanyok elé, hogy azok érzékeljék őket, ahogyan a lírai költészet, drámai költészet, festmények, szobrok stb. Mások azonban valamely esztétikai alany segítségével jelenítődnek meg, mely a tárggyal együtt, egyszerre van jelen, ugyanazon egységbe kapcsolva, pl. az epikus költészet, zene, balett, színdarabok. Az előbbieket talán *előlegenedett tárgyaknak*, azaz az alkotójuk iránti kötelektől mentnek (*unabhängige, unmittelbare Gegenstände*); az utóbbiakat pedig *kötött tárgyaknak*, mintegy az alkotójuk (saját esztétikai alanyuk) iránti kötelezettségtől függőknek (*abhängige, mittelbare Gegenstände*) lehetne nevezni.

194. Amennyiben az esztétikai tárgyakat látással, hallással, érintéssel és más empirikus érzékszervekkel érzékelik, azoknak a tiszta, fogalmi esztétikában, mely az esztétikai tárgy tiszta fogalmából kiindulva annak különféle formáit vezeti le, nincs helyük. Annál is kevésbé lehet itt tárgyalni azon művészeteket, melyek segítségével ezek a tárgyak megformálatnak. Mindez az empirikus esztétika körébe tartozik.

195. Mind az esztétikai tárgy, mind az esztétikai alany saját fogalmából és természetéből következően folytonosan kölcsönösen egymáshoz tartozik (162. §, 175. §). Ennek a kölcsönös viszonynak változatos módozatai, és ezeknek különféle eredményei lehetnek. Ezért igen gondosan megvizsgálandó, ezekből mely mód és eredmény az, ami a philokalia alapelveihez a leginkább illeszkedik.

196. Egyes esztétikai tárgyak az esztétikai alanyban a fizikai, testi érzékekre hatnak (169. §). Ebből az következik, hogy a tárgy életerejé és anyaga az alany életerőivel és anyagaival vagy belsőleg összekapcsolódik, melyből *kellemes fizikai érzéklet*, gyönyörűség, Voluptas, Lust származik. Vagy pedig a tárgy életerejé és anyaga az alany életerőivel és anyagaival meghasonlik, azokat megzavarja és lerombolja, amit *kellemetlen fizikai érzékletet*, utálatot, Unlust szül. Ahogyan pedig a gyönyörűség az alany életerőit a tárgy életerejével és anyagával való kapcsolat folytatására ösztökéli, amit *kívánságnak*, megkívánásnak, Begehren nevezünk; éppúgy az utálat az alany életerőit a tárgy életerejétől és anyagától való elszakadásra ösztönzi, melyet *irtózásnak*, Abscheu nevezünk.

Más esztétikai tárgyak azonban az esztétikai alanyban a *szellemi érzékekre* hatnak (169. §). Ez akkor történik meg, ha a tárgy, mely az alany közvetítő életerejére hatást gyakorol, ezzel benyomást téve az egész alanyra, az alany szellemi természetével és a szellemi organizmus törvényeivel egybeillőnek találta.

197. Az alany tehát, midőn a fizikai érzékeivel kellemesnek érzékelt tárgyakat megkívánja, azokat részekre bontva magába kebelezni, élvezni, velük egyesülni akar. Mikor pedig szellemi érzékeivel talál tárgyakat kellemesnek, saját szellemi természetével való teljes egyezése miatt azokat nem részekre oldva magával egyesíteni, hanem érintetlenül megőrizni és megőrkíteni kívánja. Ez a szép tárgy tehát, melyet csak szellemi érzékkel érzékel az alany (169. §, 178. §, 179. §), az alany számára szükségképp értékes és szellemi értelemben szeretett, *φίλον*. Milyen igaz, amit THEOGNISZ-nél a Múzsák énekelnek: *ὄττι καλὸν φίλον ἐστὶ· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστὶ*<sup>276</sup>.

Mikor I. KANT *Critik der Urtheilskraft*. Berlin. 1793. 8. pag. 5. sqq.<sup>277</sup> a gyönyörűről beszél, amit a szép tárgyból érzékel az esztétikai alany, úgy, hogy nem *érdekelt* abban, vajon az a tárgy létezik-e, vagy nem (*Wohlgefallen ohne Interesse*), úgy tűnik, nem eléggé pontosan különbözteti meg a gyönyör megkívánását a szép tárgy megőrzésének vágyától. Ezt helyesen figyelte meg HERDER, *Kalligone* I, sect. 5.,<sup>278</sup> de nem elég részletesen fejtette ki.

198. A fizikai, azaz testi megkívánás könnyen jóllakatható: csak be kell tölteni. Mégpedig úgy, hogy a tárgy életerőit és anyagai annyira és olyanként változzanak át az alany fizikai természetévé, amennyire és amilyenként annak organizmusa azokat befogadni képes.

<sup>276</sup> Theognisz (Kr. e. 6. sz.) megarai dór költő. A Corpus Theognideumban kétkönyvnyi elégia maradt fenn a neve alatt, de ezek nem mindegyike származik tőle. A versek többnyire kétsorosak, gnomikus vagy lakomára írt költemények. Kiadása: Bekker, 1815 és 1827. Az idézet: „ami szereti a szépet, az sem nem szép, sem nem kedves”.

<sup>277</sup> Kant, I. 133. jegyzet.

<sup>278</sup> Herder, I. 21. jegyzet.

A szépség iránti vágy azonban kielégíthetetlen. Hiszen az esztétikai alany az olyan tárgyakat, melyek sem nem az alany testének természete szerint viselkednek, sem pedig azt nem zavarják és háborgatják, hanem inkább kölcsönös mértékletességre vezetik, megkísérli örökké megőrizni és megtartani. *Οὐδεὶς κόρος τοῦ καλοῦ.*<sup>279</sup>

199. A szép esztétikai tárgy adta ama sajátos gyönyörűség, mely az esztétikai alany szellemi érzékeiben keletkezik (196. §), arra készíteti értelmét, hogy a tárgyról ítéletet alkosson, hogy az szép. Az ilyenfajta *ítélet*, mint ami a szellemi érzékre támaszkodik, éppen nem közvetlenül logikainak, hanem *esztétikainak* mondható. Az esztétikai alany azonban azt, amit most érzékeivel mint szépet érzékelt, egy másik pillanatban érzékelheti csupán értelmével, intelligenciájával, melynek során annak közös jegyeit egy fogalom egységébe egyesíti, és gondolkodással megragadja. Ezért ugyanaz az alany a szép tárgyakat mind érzékelni, mind megismerni, habár nem egy időben, képes (8. §). Így aligha kételkedhetünk tovább, vajon csak a szép érzékelésére, azaz kritikájára képes, vagy annak megismerésére, azaz tudományára is.

200. Ezért ha tehát a szép tárgyakat az alany intelligenciája elkülönítve megragadni és megismerni képes, azok szükségképp a gondolkodás alapelveihez és az értelem törvényeihez kell, hogy alkalmazkodjanak, azokat kell eltérniük. Ezért ezek kapcsán szabad vitatkozni, azaz a szépről alkotott ellenkező ítéletek vizsgálhatók eme alapelvek normája szerint, és a belőlük fakadó ellentétek így eloszthatók. Ami tehát az ízetlen közmondásban áll: „az ízlésbeli dolgok nem vitathatók” (*de gustibus non est disputandum*), azt nem szabad a szépérzékre és az erről való ítéletre érteni. E mondás a kellemes fizikai érzékletekre vonatkozik, melyek az alanyok testének különféle felépítése szerint különfélék lehetnek, és mégis valamennyien, önmagukban véve, a különböző testeket illetőleg, melyekhez tartoznak, egyszerre igazak és helyesek lehetnek.

201. A szép tárgyat, mely alapelemeiből, egyenrangúan és belsőleg összekapcsolt anyagból és erőből áll, az érzékelő alany fel tudja osztani úgy, hogy eme alapelemekből csak az egyiket különbözteti meg határozottan. Ebből aztán az következik, hogy vagy egyedül a tárgy anyagát kiragadva, úgy érzi, az elsősorban fizikai természetére hat; vagy a tárgy erejét érzékelvén csak, úgy veszi észre, hogy az inkább értelmét és lelkét indítja meg. Egyik esetben sem cselekszik az alany teljes esztétikai természete szerint, és ezért nem tudja a tárgy szépségét érzékelni, csak ha azt egybefüggően és egészében ragadja meg.

202. Ellenkező esetben olyan esztétikai alany, mely önmagában véve teljesen egybefüggő, és teljes esztétikai természetének megfelelően cselekszik, az olyan tárgyat, mely vagy az anyagát, vagy az erejét csak elkülönítve, egyiket fölényben mutatva nyilvánítja ki és jeleníti meg, mint szépet, melyben mindkét alapelem egyenlő súllyal és belső kapcsolatban van jelen, nem érzékelheti. A kölcsönös kapcsolat ugyanis a valóban esztétikai alany és szép tárgy között csak akkor teljes, romlatlan és tiszta, ha a tárgyat a teljes alany teljes egészében érzékeli.

Helyesen figyelmeztet J. P. ECKERMANN *Beiträge zur Poesie*. Stuttgart. 1824. 8. p. 1. „*Alles künstlerisch Hervorgebrachte will als ein Ganzes wirken und hat das Einzelne oft nur einen*

<sup>279</sup> A görög közmondás magyarul: „A szépségtől nem lehet megcsömörölni.”

Werth, insofern es zu Hervorbringung der beachtlichen Totalwirkung das Seinige beiträgt.<sup>280</sup>  
 – Méltán korholja helytelen ítéletűnek Jo. Jac. WAGNER *System der Idealphilosophie* Leipzig, 1804. p. 287. „wenn ein ideenloses Begaffen der Kunstwerke, eine todtte Zergliederung ihrer Begriffe und Formen, und ein relatives, ins Unendliche nie sattes, Bekritteln ihrer Eigenthümlichkeiten, sammt einem Gedächtnisskram von Manieren, Kunstschulen und Meister, sich unter dem Namen des Kenners eine Competenz des ästhetischen Urtheils anmassen will, und unmit ermüdender Wiederholung gelernter Formeln aufdringlich ängstigt: wir verwerfen indignir, diese Kunstkennerey, und bedauern die Hoheit der Kunst, welche bey solchen Menschen der Wuth des Sammelns, Begaffens und Schwätzens zu fröhnen verdammt ist.“<sup>281</sup>

203. Ugyanezen okból a valóban esztétikai tárgyak megformálásában és szép dolgok got kifejeződésében csak olyasfajta esztétikai alany fog helyesen eljárni, amelyik az anyagnak és erőnek nemcsak belső, hanem egyben egyenrangú kapcsolatának, mely a tárgyak önmagán kívül való előállítására törekszik, örvend. Ezt pedig vagy szerencsés szellemi természetének természetes termékenysége és érettsége révén, vagy saját szorgalmas munkájának, gondosan rendezett művelődésének segítségével éri el. Mely kapcsolat keretén belül minél magasabbra jut az intelligencia és értelem ama tökéletességében, melyre az emberi természet képes, és melyhez az egyenrangúan és belsőleg kapcsolt anyag is illeszkedik, annál nagyobb fejlettségi fokot ér el maga az esztétikai alany is, és annál alkalmasabbnak kell tartanunk esztétikai tárgyak tökéletes előállítására.

Igaz az, amit F. SCHILLER Bürger költeményeinek kritikájában joggal és olyan keményen sürgetett: „*Alles, was der Dichter (und überhaupt der Künstler) uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muss es also werth seyn, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzulaufeln, ist ein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Werth seines Gedichtes kann kein anderer seyn, als dass es der rein vollendete Abdruck einer interessanten Gemüthsstimmung, eines interessanten vollendeten Geistes ist, nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausdrücken: er wird uns in seiner kleinsten Ausserung kenntlich seyn, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Nur der reife, der vollkommene Geist ist es, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so grosses Talent kann der einzelnen Kunstwerk verleihen.*”

<sup>280</sup> Eckermann, Johann Peter (1792–1854) költő, esszéíró, Goethe munkatársa. Említett értekezését Goethe lektorálta: *Beiträge zur Poesie mit bes. hinweisung auf Goethe*. Stuttgart, 1824. Az idézet fordítása: „Minden művészi alkotás mint egész hat, és gyakran a részlet csak akkor értékes, ha önnön egészének teljes hatóerejéhez hozzájárul.”

<sup>281</sup> Wagner, Johann Jacob (1775–1841) filozófus (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 40. 510–515. o.) Említett műve: *System der Idealphilosophie von Johann Jakob Wagner. Doctor und Professor der Philosophie an der Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1804. Az idézet fordítása: „mihelyt egy műalkotás ötlettelen bámulója a mű jelentésének és formájának halott felosztását, és sajátosságának viszonylagos, a végtelenségig telhetetlen bírálatát a stílusok, művésziskolák és mesterek emlékkacatjaival egyesíti, s magát műértőnek nevezve az esztétikai ítéletekben való kompetenciát követel, és minket tudós formulák fárasztó ismételtetésével halálra rémít: méltatlankodva visszautasítjuk az ilyenfajta műértést, és szánjuk a művészet magasrendűségét, mely az ilyen embereknek a rendszerezés, bámulás, fecsegés robotmunkaszerű dühére van kárhoztatva.”



was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.“<sup>282</sup>

És korunk tehetséges költője, C. PLATEN-HALLERMÜNDE, helyesen ítéli meg:

„Mündig sey, wer spricht vor Allen: wird er's nie so sprech' er nie; / Denn was ist ein Dichter ohne jene tiefe Harmonie, / Welche dem entzückten Hörer, dessen Ohr und Sinn sie füllt, / Eines reingestimmten Busens innerste Musik enthüllt? –“<sup>283</sup>

204. A szép tárgyakat tehát a tökéletesen esztétikai alanyok tudják teljes egészében érzékelni. *Τὰ ἀρίστα μὲν τοῖς ἀρίστοις.*<sup>284</sup> Ahonnét kölcsönösen igaz következtetéssel eljuthatunk arra, hogy amely művek bármely korban a műveltebb emberek tetszését és helyeslését elnyerték, azoknak önmagukban is szépeknek és esztétikailag tökéleteseknek kell lenniük.

DION. LONGINUS *περὶ ὕψους* C. VII. „Ὅλως δὲ καλὰ νόμιζε ὕψη καὶ ἀληθινὰ τὰ διαπαντός ἀρέσκοντα καὶ πᾶσιν (ami talán kiegészítendő az ἀρίστοις vagy a καλοκῶγαθοῖς szóval). „Ὅταν γὰρ τοῖς ἀπὸ διαφόρων ἐπιτηδευμάτων, βίων, ζήλων, ἡλικῶν, λόγων, ἐν τῇ καὶ ταυτὸν ἅμα περὶ τῶν αὐτῶν ἅπασι δοκῇ, τόθ' ἡ ἐξ ἀσυμφώνων ὡς κρίσις καὶ συγκατάθεσις τὴν ἐπὶ τῷ θαυμαζομένῳ πίστιν ἰσχυρὰν λαμβάνει καὶ ἀναμφίλεκτον.“<sup>285</sup> E szöveghelyet legrészletesebben J. B. DUBOS kommentálja, *Reflexions critiques sur la poésie* et. Paris. 1719. T. II. c. 22–38.<sup>286</sup>

205. Ahogyan az esztétikai alanynak teljes szellemi természete szükséges mind a tökéletesen szép tárgyak érzékeléséhez, mind megformálásához és előállításához;

<sup>282</sup> Schiller, I. 24. jegyzet. Említett műve: *Kritik an Bürger*. Allgemeine Literaturzeitung, 1791.I.15. und 17. Az idézet fordítása: „Minden, amit a költő (és általában a művész) nekünk adni tud, az saját egyénisége. Ennek önmagában is értékesnek kell lennie, elő- és utóéletét be kell mutatni. Az első és legfontosabb feladat, melyre a művésznak vállalkoznia kell, hogy a kiválóság mércéjét elérje: saját egyéniségét, amennyire csak lehet, megneemesíteni, a tiszta és nemes emberség mértékéig megtisztítani. Költeményének legmagasabbrendű értéke semmi más nem lehet, mint hogy az egy érdekes lelkiállapot, egy érdekes és tökéletes szellem tiszta, tökélyre vitt lenyomata: csak ilyen szellemnek szabad számunkra műalkotásokban kifejeződnie, s ez számunkra legkisebb megnyilvánulásában is felismerhető lesz – és akiben ez nincs meg, az hiába próbálja művészi mesterkedéssel eme alapvető hiányosságát leplezni. Csak az érett, a tökéletes szellem az, melyből érett és tökéletes dolog támad. A még oly nagy tehetség sem képes a műalkotásnak azt megadni, ami magának az alkotónak is hiányzik, és a hiányosságok, melyek e forrásból fakadnak, csiszolgatással nem távolíthatók el.”

<sup>283</sup> Platen, August von, pontosabban: Karl August Georg Maximilian Graf von Platen-Hallermünde (1796–1835) költő, drámaíró. Gyűjteményes kötete akkor frissen jelent meg: *Gedichte*. Stuttgart/Tübingen. 1828. Az idézet fordítása: „Légy érett, aki nyíltan beszél – nem lesz az, ki nem így szól –; / mert mi a költő mély összhang híján, / mely az elragadtatott hallgatónak, kinek fülét s érzékeit kitölti, / egy tiszta kebel belső zenéjét tárja fel? –”

<sup>284</sup> A görög közmondás magyar fordítása: „A szép dolgokat a szép embereknek.”

<sup>285</sup> Longinosz, I. 36. o., 11. jegyzet.

<sup>286</sup> Du Bos, Jean Baptiste (1670–1742) abbé, francia politikai és esztétikai író, a francia akadémia tagja és titkára. Fő műve: *Reflexions critiques sur la poésie, et la peinture et la musique*. 1719. A művészeteket szenzualista módszerrel az emberi szükségletekre és affektusokra igyekezett visszavezetni. A műalkotás váltson ki érzelmeket és élvezetet, a tanítás nem tartozik elsődleges céljai közé. A befogadónak szerinte inkább az ízlés hatodik érzékére, semmint elvont reflexiókra van szüksége. Lessing a *Laokoön*-ban több tekintetben visszanyúl az itt bevezetett összehasonlító módszerhez.

éppúgy a szép tárgyak benyomásai és mintegy felhalmozódásai igen alkalmasak az alany szellemi természetének kifejezésére, táplálására és tökéletesítésére. Ezért az alanyoknak az esztétikai tárgyakkal való kölcsönös és állandó kapcsolata mindkét félnek hasznos a műveltség gyarapítása szempontjából. Tehát úgy is, amennyiben a szép tárgyak bőségét és gyarapodását jelenti, és úgy is, amennyiben az emberek teremtő szellemének és lelkének a valódi humanitás természete szerinti kiművelésében áll. Ez mind az egyedi tárgyak és alanyok esetén, mind pedig a több elem szorosabb egységéből születő tárgyak és alanyok esetén igazolható.

Igen éleselméjűen figyelni meg GOETHE *Wilh. Meister's Lehrjahre*n. V. B. 1. C. „*Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten abzugeben, Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen ab, dass man die Fähigkeit, es zu empfinden, bei sich auf alle Weise erhalten sollte. Denn einen solchen Genuss kann Niemand entbehren, und nur die Ungewohnheit etwas Gutes zu genießen, ist Ursache, dass viele Menschen schon am Albernem und Abgeschmackten, wenn es nur neu ist, Vergnügen finden. Mann sollte alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen, und wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen.*”<sup>287</sup>

206. Ellenkezőleg tehát a szép dolgok hiánya és kevés volta, vagy, ami még rosszabb, csúf tárgyak folytonos jelenléte és befolyása mindenképpen eltéríti lassanként az esztétikai alanyt mind erőinek és anyagának természetes harmóniájától, mind az anyag és az értelem egyenrangú egységétől. Ezért szükségszerűen vad és nyers természetet és teremtő szellemet, ha abból egyáltalán marad, valamint elfajult irányultságot eredményez. Ami az egyes esztétikai alanyokban éppúgy megtörténhet, mint a közös alanyokban, melyek valamiféle társulást tartalmaznak.

207. Az esztétikai alanyok és tárgyak közötti minden viszony egyedül csak *közvetítő életerő* segítségével hozható létre és tartható fenn (181. §). Ennek azonban, hogy e viszonyt kiegyensúlyozottá is tegye, ami a szépséghez mind az érzékelés, mind a kifejeződés szempontjából szükséges, magának is élettelinek és romlatlannak kell lennie: egyrészt hogy az értelem törvényeit sértetlenül megőrizhesse, másrészt hogy a fizikai organizmus természetét minden kényszertől mentesen meg tudja tartani. Minél nagyobbak látjuk tehát eme közvetítő életerő súlyát, annál inkább szükségesnek tűnik, hogy helyes gyakorlással és gondos mérséklettel már zsenge kortól előrelátó gondoskodással műveljük azt.

<sup>287</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Tübingen, 1794–1796. Az idézett szöveg, mely a regényben Serlo szavaiként szerepel, fordítása: „Az ember annyira hajlandó a legközönségesebb dolgokkal foglalkozni: szelleme és érzékei oly könnyen eltompulnak a szépnek és tökéletesnek benyomásaival szemben, hogy minden úton-módon szert kellene tennie átérzésük képességére. Mert ilyen élvezetet senki sem nélkülözhet teljesen, s csak a jó élvezésének meg nem szokása okozza, hogy sokan gyönyörűségüket lelik együgyű és ízléstelen dologban is, ha új. Mindennap legalább egy kis dalt kellene meghallgatni – mondotta –, egy jó költeményt elolvasni, egy kitűnő festményt látni, és ha lehetséges volna, néhány okos szót szólani.” (Benedek Marcell fordítása, Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meister tanulóévei*. Budapest, 1983, 320–321. o.)

## II. szakasz. Alkalmazott esztétika, azaz a relatív szépség empirikus tana

208. Amit eddig a tiszta, fogalmi viszonylagos szépségről, pusztán fogalmából levezetve, mondtunk, mindaz most a gyakorlatban és a hétköznapi tapasztalatban, empirikus feltételek hatása alatt és határai között fog megjelenni, melyet lelkünkkel és érzékeinkkel vizsgálunk meg. E tárgyban nem annyira minden ide tartozónak látszó részlet és forma teljes felsorolására, vagy részletesebb tárgyalására törekszünk, inkább az a célunk, hogy ennek a tudománynak a körét kijelölve, meghatározott formát adván neki, az egyes részek kapcsolatát és egymásra következését gondosan meghatározzuk. Azért kívánjuk ezt elérni, hogy ne csak szilárd alapon, megfelelő határok által körbefogva állhasson ez az általános tudomány, hanem hogy ennek egyes részei is a közös, erős alaphoz rögzítve, a kívánt szilárdságot elérjék, és helyesen egybegyűjtve az őket megillető méltatást elnyerjék.

Ezért itt hasonlóképp először az alapelemeket, melyekből az empirikus viszonylagos szépség sarjad, vizsgáljuk meg az, *alapozó, azaz analitikus alkalmazott esztétikában*. Azután pedig a módot, ahogyan ezek az alapelemek az empirikusan viszonylagosan szép eredménnyé kapcsolódni szoktak, fogjuk végiggondolni a *módszeres, azaz szintetikus alkalmazott esztétikában*.

### I. fejezet. Analitikus, azaz alapozó alkalmazott esztétika

209. Az abszolút szépség, mely az abszolút anyagból és erőből születik, magában állóként létezik, még ha semmiféle alany sem érzékeli. Ez a szépség azonban viszonylagossá válik, egyszersmind az őt érzékelné képes alanyhoz illővé, amennyiben ugyanis esztétikai alannal szembesítetük: tehát egyszersmind esztétikai tárgy is lesz. A viszonylagos szépség alapelemei tehát az esztétikai alany és az esztétikai tárgy; melyeket, ahogyan a gyakorlatban megjelennek, egyenként kell megvizsgálunk.

#### A) Az empirikus esztétikai alany

210. Az első és második csoportba tartozó alanyok közötti, pusztán annak fogalmából levezetett különbséget (165. §, 166. §) a tapasztalatban, melyet érzékeink határoznak meg, közvetlenül nem figyelhetjük meg. A harmadik csoportba tartozó alanyok azonban, melyek az életerővel és az anyaggal belsőleg összekapcsolt értelmet tartalmaznak, a számunkra átlátható hétköznapi gyakorlatban is közvetlenül felfedezhetők. A *lélekkel rendelkező dolgok* (lelkes természet, 130. §), melyek természete mind az életerő és az empirikus anyag, mind az öntudatos erő, azaz az értelem és az életerő közötti belső kapcsolatban határozható meg, minden tárgyként kínálkozó dolgot csak a saját életerejük és empirikus anyaguk közötti belső kötelék tudatában, azaz *érzések útján* (133. 1. §) képesek érzékelné. Ezért tágabb értelemben vett *esztétikai alanyoknak* kell neveznünk őket.

211. Az értelem és anyag eme belső kapcsolata a lelkes természetben csak úgy válhat egyenrangúvá is, ha az értelem nem csupán homályos öntudattal rendelkező

erő, hanem világos és teljes öntudatnak örvend (136. §, 139. §). Az anyag és a világos öntudattal rendelkező erő belső és egyenrangú kapcsolatából születik a *szellemi érzék*, mely alkalmas a szépség érzékelésére; és amelyet sehol másutt, csak az *emberi természetben*, azaz az emberi mivoltban (142. §) figyelhetünk meg. Minden lelkes élőlény közül tehát egyedül az emberről jelenthetjük ki, hogy *esztétikai alany*, azaz *tökéletesen esztétikai* létező. A szépérzék tehát sajátágosan emberi érzék, az emberi mivolt kiemelkedő és egyedi jegye.

CICERO *De off.* 1, 4:<sup>288</sup> „Valóban, nem kis ereje az a természetnek és az értelemnek, hogy ez az egyetlen élőlény [ember] érzékeli, mi a rend, mi az, ami tetszik a tettekben, mondottakban, mi a módja ezeknek. Tehát egyetlen más élőlény, amelyek pedig látással érzékelnek, sem érzékeli a szépséget, bájt, a részek egybehangzását.”

Ezért az emberek közül, akiknek értelme műveletlen, homályos és nehézkes, azok az állatok módjára nem rendelkeznek szépérzéssel, és sokszor sokkal vadabbak a durva vadállatoknál is. PLATÓN *De legibus*. Lib. VI. "Ἀνθρωπος, παιδείας μὲν ὀρθῆς τυχῶν καὶ φύσεως εὐτυχοῦς, θειότατον ἡμερώτατόν τε ζῶον γίνεσθαι φιλεῖ· μὴ ἱκανῶς δὲ ἢ μὴ καλῶς τραφέν, ἀγριώτατον, ὅποσα φρεὶ γῆ."<sup>289</sup> – ARISZTOTELÉSZ *Politicor.* Lib. II. ὥσπερ γὰρ τελεωθέν, βέλτιστον τῶν ζῶων ἄνθρωπός ἐστιν· οὕτω δὲ χωρισθέν νόμον καὶ δίκης, χεῖριστον πάντων.<sup>290</sup>

212. Az emberben tehát, mint tökéletes esztétikai alanyban, amely a szép tárgyak érzékelésére alkalmas, a világos öntudattal rendelkező értelem és az anyag belső és egyenrangú kapcsolata tekintendő annak, ami *szellemi organizmussá* (139. §) teszi. Ezt a három részt, mintegy alapelemeket, kiváltképp tartalmaznia kell: értelem, azaz világos öntudattal rendelkező *erő*; *anyag*, azaz test, mely a fizikai organizmust hordozza; és *közvetítő életerő*, mintegy kettejük köteléke.

213. Az *erőnek*, azaz az értelemnek a tökéletes esztétikai alanyban, mely világos öntudattal rendelkezik, való helyzetét mind spontán cselekvésre való képessége szempontjából, mind egyszerűsége és általános természetének kinyilvánítása szempontjából szemügyre kell venni.

Elsősorban nemcsak spontán módon, de értelmesen is képes a cselekvésre, és olyan intenzitással cselekszik, hogy anyagának súlyát könnyedén kiegyensúlyozza, és hogy bármiféle értelmet, mely a szép tárgyakban, amiket érzékelni akar, rejtezik, felismerjen és felfogjon. A cselekvésre képességnek ezt az élénkségét, ha a természet jóságos adományaként valaki még nem rendelkezik vele, tanulmányozással és gondos művelődéssel elérheti.

Az ilyenfajta értelem, mely világos öntudattal rendelkezik és józan, hasonlóképpen az általa érzékelendő szép dolgokban meglévő értelmet is felismeri. A szellem csak a szellemet fogja fel. "Ὁ παλαιὸς λόγος εἶ ἔχει, ὡς ὅμοιον ὁμοίῳ ἀεὶ πελάζει, mondja PLATÓN, *Symposion*.<sup>291</sup> – Empedoklész is így szól ARISZTOTELÉSZ-nél, *Ethicorum lib.* VIII.,

<sup>288</sup> Cicero, I. 42. jegyzet.

<sup>289</sup> L. 27. jegyzet. Említett műve: *Nomoi*. Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás.

<sup>290</sup> Arisztotelész, I. 6. jegyzet.

<sup>291</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett műve: *Symposion*. (A lakoma). Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás. Az idézet (*Symposion* 195b): „jól mondja az ősi mondás: Hasonló a hasonlóhoz közeledik.”

c. 2.: τὸ γὰρ ὁμοίον τοῦ ὁμοίου ἐφίεσθαι.<sup>292</sup> „Nur das Gleichartige kann sich fassen. Diesen Geist zu erfassen, der über die Materie hinwegschwebt, ihr gebietet, sei zusammengesetzt und schöner formt, bedarf es eines ähnlichen prometheischen Funkens.” GEORG FORSTER, *Ansichten vom Niederrhein*. I. Theil, S. 81. f.<sup>293</sup> – „Die Geister eines Buches [wie jedes Kunstwerkes] ruhen gleichsam alle gebannt; der Leser [Hörer und Beschauer] muss Kraft haben, sie zu lösen, wenn er ihre Wirkung erfahren will. Nun haben gewisse lesende [hörende, schauende] Individuen nur für gewisse Geister Kraft, alle übrigen bleiben in ihrem Bann. Je beschränkter das Individuum, desto weniger Geister eines Buchs [Kunstwerkes] werden frey werden, je grösser und vielseitiger, desto mehr. Je grösser demnach ein Schriftsteller ist, desto seltener wird auch ein Leser seyn, der Kraft habe, alle Geister seines Buchs sich lebendig entgegenreten zu lassen. Je geringer aber ein Schriftsteller, desto leichter werden die Geister seines Buchs von der Menge gelöst werden. Hieraus erklären sich alle Erscheinungen, wie sie uns täglich als Lob oder Tadel entgegenreten, und es wird nach Beherzigung des Vorstehenden, Niemanden wundern, wenn er hört; wie ein beschränktes Individuum an einem Jean Paul oder Göthe wenig zu loben findet.” J. P. ECKERMANN *Beyträge zur Poesie*. Stuttgart. 1824. 8. S. 109.<sup>294</sup> – Helyesen és nyíltan jelenti ki FERD. DELLBRÜCK *Lyrische Gedichte mit erkl. Anmerk.* Berlin, 1800. 8. I. B. S. 78.: „Nur Dichter vom ersten Range befriedigen Leser vom ersten Range, und nur Leser vom ersten Range können durch Dichter vom ersten Range befriedigt werden”;<sup>295</sup> amit már a görög közmondással idéztünk: τὰ ἄριστα μὲν τοῖς ἀρίστοις<sup>296</sup>. – Ellenkező estben műveletlenek és durvák, ἄμυνοι, ἀμύητοι, οἱ

<sup>292</sup> Arisztotelész, I. 143. o., 138. jegyzet. Említett műve: *Ἠθικά Νικομάχεια*. Biponti kiadás, Buhle, 1791–1800, 5 kötet. Az idézet (*Ethika nikomacheia* 1155b): „Hasonló a hasonló után törekszik.”

<sup>293</sup> Forster, (Johann) Georg(e) (Adam) (1754–1794) természettudós, filozófus, esszéíró. Említett műve: *Ansichten vom Niederrhein*. I–III, Berlin, 1791–94. Az idézet fordítása: „Csak a hasonlemű tudja magát megragadni. Hogy azt a szellemet megragadd, mely az anyag fölött lebeg, annak parancsol, légy összetett és szépen formált, és ehhez olyasmire van szükséged, mint a prométheuszi szikra.” A magyarországi Forster-recepcióra I. Szilágyi Márton: *Georg Forster az Urániában*. In: uő: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen, 1998, 187–216. o.; *Első folyóiratunk: Uránia*. Szerk. Szilágyi Márton, Debrecen, 1999, 157–160. o.

<sup>294</sup> Eckermann, I. 280. jegyzet. Az idézet fordítása: „Egy könyvnek (ahogyan minden műalkotásnak) a szellemei mintegy teljesen odaláncolva nyugszanak, és az olvasónak (hallgatónak vagy nézőnek) rendelkeznie kell erővel, hogy feloldja őket, ha hatásukat meg akarja tapasztalni. Amikor egy bizonyos olvasó (hallgató vagy néző) egyéniségének csak bizonyos szellem számára van elegendő ereje, akkor a többi mind lekötve marad. Minél korlátozottabb tehát az egyénisége, a könyvnek (műalkotásnak) annál kevesebb szelleme szabadul fel, minél nagyobb és sokoldalúbb, annál több. Minél nagyobb egy író, annál ritkábban akad olvasó, akinek van arra ereje, hogy könyve valamennyi szellemét felélessze. Minél sekélyesebb azonban egy író, könyvének szellemei annál könnyebben szabadulnak fel tömegek számára. Ebből világossá válnak mindazon jelenségek, melyek nap mint nap megjelennek előttünk dicséret vagy bírálat formájában, és az előbbieket megszívlevél senki sem fog csodálkozni, ha hallja, hogy egy korlátolt egyéniség egy Jean Paulban vagy egy Goethében kevés dicsérnivalót talál.”

<sup>295</sup> Az említett kötet: *Lyrische Gedichte : mit erklärenden Anmerkungen / herausgegeben von Ferdinand Delbrück. Nebst einer Untersuchung über das Schöne, und einer Abhandlung über die Grundsätze der Erklärung und des Vortrags lyrischer Gedichte*. Berlin: Sander, 1800. Kiadója: Ferdinand Delbrück (1772–1848) pedagógus, filozófus, a filozófia professzora Königsbergben és Bonnban. *Schöne: eine Untersuchung*. Berlin, 1800 kötete mint esztétát is ismertté tette. Az idézet fordítása: „Csak elsőrangú költő elégíthet ki elsőrangú olvasót, és csak elsőrangú olvasót elégíthet ki elsőrangú költő.”

<sup>296</sup> L. 284. jegyzet.

οὐδὲν ἄλλο αἰόμενοι εἶναι ἢ οὗ ἂν δύνωνται ἀπρίξ ταῖν χεροῖν λαβέσθαι. PLATÓN *Theaet.* p. 76.<sup>297</sup> –

214. Az esztétikai alany értelme továbbá saját egyszerűségének is világos tudatában van, így tisztán és érintetlenül fogja magát megőrizni minden, természetével ellenkező vagy ahhoz méltatlan módosulástól. Ilyenek a nem megfelelő fogalmak alkotása, téves ítéletek, előítéleten alapuló vélemények, fonák alapelvek, melyek egyrészt tudatlanságból és restségből, másrészt rossz társaságból és gyakorlatból, illetve helytelen nevelésből és művelődésből származnak. A tökéletes esztétikai alany tehát világos öntudattal rendelkező elméjének tiszta egyszerűségét gondosan őrzi mindentől, ami az értelem és az ész törvényeinek annyira ellentmond, hogy azzal nem egyesülhet, és vagy a társaság, vagy a nép, vagy saját kora erkölceiből, szokásaiból fakad.

Ebből valóban átlátható, miért esik meg gyakran, hogy esztétikai alanyok nincsenek ugyan az elme élénkségének híján, mégis, a dolgok szépségének érzékelésére alig alkalmasak, mert aki az igazságtól eltérő fogalmakkal töltetkezett, hamis ítéletekhez és véleményekhez szokott, annak természete a visszájára fordul. Vö. A.Th. HARTMANN *Über die Ideale weiblicher Schönheit bei den Morgenländern.* Düsseldorf. 1798. 8.<sup>298</sup> – (C. L. v. HAGEDORN) *Betrachtungen über die Mahlerey.* Leipzig. 1752. 8. I. Thl. S. 56.<sup>299</sup> – Helyesli ezt az élelméjű férfiú, KÉRATRY is művében, *Du Beau dans les arts d'imitation.* I. p. 68. „*Il est très – difficile qu'un homme, quelque heureusement organisé, qu'on le suppose, possède du goût, quand son siècle en est dépourvu*” – és p. 68. „*Toute nation chez laquelle le sentiment parlera, avec promptitude et vivacité passera pour avoir du goût. A ce titre les Français réclament un droit de priorité dans la possession d'un tel bien. Toutefois nous ne le leur accorderons que sous une réserve, c'est qu'ils vivront dans des jours où l'esprit de convenance, dont ils sont éminemment pourvus, n'aura pas été faussé par leurs mœurs et leurs*

<sup>297</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett dialógusa: *Theaitétosz*. Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás. Az idézet (*Theaitétosz* 151e): „avatatlanok – avatatlanok pedig azok, akik úgy gondolják, semmi sem létezik azon kívül, amit szilárdan megmarkolhatnak”.

<sup>298</sup> Hartmann, Anton Theodor (1774–1838) orientalista, evangélikus teológus. Említett műve: *Ueber die Ideale weiblicher Schönheiten bey den Morgenländern.* Düsseldorf, Schreiner, 1798. Részletesen I. Jacob Katz: *Aus dem Ghetto in die bürgerliche Gesellschaft Jüdische Emanzipation 1770–1870.* Frankfurt am Main, 1986. Az utalás: „Wer will indessen hierinn völlige Gleichheit verlangen, da alle Völker, wie wir zum Theil aus neuern Reisebeschreibungen wissen, in nichts so wenig harmoniren, als in ihrem Urtheil über das, was körperlich schön oder hässlich ist? So sagt, um diesen Satz nur durch Ein Beispiel klar zu machen, Rochefort in seiner Histoire naturelle er morale des Isles Antilles I.2.c.9.: Je haariger Einer ist, und je röthere Zähne Einer hat, für desto schöner wird er von den Maldivensern gehalten. Den Mexikaners gefällt eine kleine und starkhaarige Stirne, Die Guineer (Bewohner der Insel Guinea) lieben lange Nägel und eine platte Nase. – Bis auf die Schultern herabhängender Ohren loben die Peruvianern und Malabaren. Bei den Aethiopen stehen dicke aufgeworfene Lippen in sehr grosser Achtung. Die Mosambicenser finden ausnehmend viel Behagen an spitzigen Zähnen, die sie deswegen mit einer Feile schärfen. An niedlichen kleinen Füßen belustigen sich die Chineser.” 13–14. o.

<sup>299</sup> Hagedorn, Christian Ludwig von (1712–1780) művészettörténész. Említett műve: *Betrachtungen über die Mahlerey.* I–II, Leipzig, 1762.

*habitudes*”.<sup>300</sup> Erre céloz GÖTTE, *Propyläen*. I. B. 1. St. Einleit. XX. „Wir sehen auf diese Weise ganze Nationen, ganze Zeitalter, von ihren Künstlern entzückt, so wie der Künstler sich in seiner Nation, in seinem Zeitalter bespiegelt, ohne dass beyde nur den mindesten Argwohn hätten, ihr Weg könnte vielleicht nicht der rechte, ihr Geschmack wenigstens einseitig, ihre Kunst auf dem Rückwege und ihr Vordringen nach der falschen Seite gerichtet sein.”<sup>301</sup>

215. Az esztétikai alany világos öntudatú elméje saját természete szerint, nem az anyag meghatározott helyre és egyes részekre korlátozott természetéhez hasonlóan érzékeli a szép dolgokat. Mégpedig úgy, hogy nemcsak arra figyel fel, amit ezek mintegy közösként, többekben hasonlóan és állandóan meglévőként, azaz *általános karakterként* felmutatnak, hanem különösen azt kutatja és figyeli, ami azokban saját felsőbbrendű, mind értelmi, mind akarati alapelvei szerint az igaz és a jó általános ideáival és örök törvényeivel egyezik, azaz az *ideális karaktert*.

Helyesen figyeli meg ADAM MÜLLER, *Von der Idee der Schönheit*. Berlin. 1809. 8. S. 23. „Die Seele liebt bei allen einzelnen Gedanken, Gefühlen und Bildern, die sie wahrnimmt, begleitet zu werden von einem Gedanken, Gefühle und Bilde des Ganzen, von einem Gesetz, einem Grundtone, einem Weltbilde. Es ist, als vermiede die Seele nichts so sehr wie den Gedanken des Alleinseyns, und als wolle sie, wenn ihr die Bilder dieser Welt noch so einzeln und körperlich zugezählt werden, immer noch ausserdem von der Allgegenwart eines die Einzelnen umfassenden Ganzen, eines die Körper beherrschenden Geistes, überzeugt seyn.”<sup>302</sup> — Jól mondja C. A. BOTTIGER *Über die Regel der Charakterdarstellung*, in der *Urania* auf d. Jahr 1815. S. VIII. „Was den Gestalten eine höhere Sphäre anweist, und sie über die Unbestimmtheit des gemeinen

<sup>300</sup> Kératy, I. 47. jegyzet. Az idézetek Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „A legkiválóbb embernek is nehéz biztos ízléssel rendelkeznie, ha század, amelyben él, nélkülözi azt.” és „Valamennyi nemzet, ahol gyorsan és élénken nyilvánul meg az érzelem, jó ízlésű nemzetnek számít. A franciák ezen a címen maguknak igénylik az elsőséget e kiválóság birtoklásában. Ezt azonban csak egy feltétellel adjuk meg nekik, ha úgy élnek, hogy az illendőség szellemét, amely különösképpen jellemző rájuk, nem torzítják el erkölcsük és szokásaik.”

<sup>301</sup> Goethe, I. 273. jegyzet. Az idézett szöveg a *Winckelmann und sein Jahrhundert*. című értekezésben szerepel (Bd. 19. 185. o.) Az idézet fordítása: „Szemlélhetünk ilyen módon egész nemzeteket, egész korokat, művészek által elragadtatva, úgy, ahogyan a művész a maga nemzetében és a maga korában tükröződik, anélkül, hogy bármelyik is csak a legkisebb mértékben gyanítaná, útja talán mégsem helyes, ízlése némileg egyoldalú, művészete visszaesőben és fejlődése hamis irányba terelődött.”

<sup>302</sup> Müller, Adam (Heinrich), Ritter von Nittersdorff (1826) (1779–1829) állam- és gazdaságtudományi munkák szerzője, esztéta, diplomata, újságíró. Említett műve: *Von der Idee der Schönheit*. Berlin, 1809. Az idézet fordítása: „A lélek minden egyes gondolatból, érzésből és képből azokat szereti, amelyeket úgy érzékel, úgy fog fel, mint az *egésznek*, egy törvénynek, egy alaptónusnak, egy világképnek a gondolatát, érzését és képét. Mint ahogy a lélek semmir sem kerül jobban, mint az egyedüllét gondolatát, és mint ahogy meg akar győződni róla, ha számára evilág képei még oly egyedinek és testinek számítanak is, egyébiránt mindig is egy, az egyeseket átfogó egész, egy, a testet uraló szellem mindenütt jelenvaló mivolta révén léteznek.” Az idézet pontosan: „So kamen wir auf die Ahnung, daß die Seele bei allen einzelnen Gedanken, Gefühlen und Bildern, die sie wahrnahm, begleitet zu werden liebte, von einem Gedanken, Gefühle und Bilde des Ganzen, von einem Gesetz, einem Grundtone, einem Weltbilde. Es ist, als vermeide die Seele nichts so sehr als den Gedanken des Alleinseins, und als wolle sie, wenn ihr die Bilder dieser Welt noch so einzeln und körperlich zugezählt werden, immer noch außerdem von der Allgegenwart eines die Einzelnen umfassenden Ganzes, eines die Körper beherrschenden Geistes überzeugt sein.”

*Lebens erhebt, ist die innere Bekräftigung und das gesetzliche (den ewigen Gesetzen des Wahren und Guten angemessene) Walten einer hohen Freyheit, das gediegene Werk ihres Daseyns, dies aber liegt nicht über den Kreis der deutlichen Fassung hinaus, sondern wird Jedem klar, der nicht verwöhnt ward, alles nur in den verengenden Regeln des gemeinen Lebens, die der Schwäche aufhelfen, und der Verkehrtheit einige Abrundung geben sollen, anzuschauen, und danach zu würdigen.*"<sup>303</sup> – És GÖTTE, újra Propyläen. I. B. 1. St. Einl. XXIII. „Ein ächtes Kunstwerk muss, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen erheben. Allein wie wenig Personen findet man, die das Gebildete eigentlich sehen, gemessen, und denken wollen, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin ansehen, dabey etwas Beliebigen denken, und nach ihrer Art etwas dabey empfinden und gemessen wollen."'<sup>304</sup> – Kiválóan mutatja be LUCIANUS értekezésében, πῶς δὲ "στον. ξυγγραφεῖν azt, aki nem látja és nem dicséri az olümposzi Jupiter általános szépségét és formáját, amely oly nagy, és olyan csodálatos, hanem a szék helyes alakját és csiszolását, és a párkányzat összhangját csodálja. Stb. – Vö. G. FÖRSTER *Ansichten v. Niederrhein*. p. 83. sq.<sup>305</sup> – KÉRATRY *Du Beau*. T. I. p. 253.<sup>306</sup>

216. Ami az *empirikus anyagot* illeti, melyet az esztétikai alanyban találunk, azt annak fizikai, azaz testi organizmusa tartalmazza, melynek teljesen tökéletesnek kell lennie.

<sup>303</sup> Böttiger, I. 84. jegyzet. Említett műve: *Über die Regel der Charakterdarstellung*. Urania, 1815. S. 8. Az idézet fordítása: „Ami a formáknak magasabbrendű létkört tulajdonít, és azokat az élet általános bizonytalansága fölé emeli, az egy magasabb szabadság belső bizonyossága és törvényszerű (az Igaz és a Jó örök törvénye szerinti) működése, mely jelenvaló létének tiszta alkotása, ez azonban nem áll az értelmes felfogás köre fölött, hanem mindenkinek világos, aki nem kényhesedett el, hogy mindent csak a közönséges élet beszűkített szabályain keresztül nézzen, és aszerint méltányoljon, mely szabályoknak fel kell segíteniük a gyengét, és a fonákságokat ki kell kerekíteniük.”

<sup>304</sup> Goethe, I. 273. jegyzet. Az idézett szöveg változata megtalálható a *Winckelmann und sein Jahrhundert* című értekezésben a következőképp: „Jeder Künstler, der eine Zeitlang in Italien gelebt hat, frage sich: ob nicht die Gegenwart der besten Werke alter und neuer Kunst in ihm das unablässige Streben erregt habe, die menschliche Gestalt in ihren Proportionen, Formen, Charakteren zu studieren und nachzubilden, sich in der Ausführung allen Fleiß und Mühe zugeben, um sich jenen Kunstwerken, die ganz auf sich selbst ruhen, zu nähern, um ein Werk hervorzubringen, das, indem es das sinnliche Anschauen befriedigt, den Geist in seine höchsten Regionen erhebt? Er gestehe aber auch, daß er nach seiner Zurückkunft nach und nach von jenem Streben heruntersinken müsse, weil er wenig Personen findet, die das Gebildete eigentlich sehen, genießen und denken möge, sondern meist nur solche, die ein Werk obenhin ansehen, dabei etwas Beliebigen denken und nach ihrer Art etwas dabei empfinden und genießen wollen.” Bd. 19. 185–186. o. Az idézet fordítása: „Egy igazi műalkotásnak, miközben az érzéki felfogást kielégíti, a szellemet felsőbb régióba kell emelnie. Csakhogy igen kevés ember van, akik valóban az alkotásokat nézni, élvezni, elgondolni akarják, hanem többnyire csak olyanok akadnak, akik egy művet felszínesen megtekinteni, eközben valami tetszés szerintit elgondolni, és ilyen módon benne valami akármit akarnak érezni és élvezni.”

<sup>305</sup> Förster, I. 293. jegyzet. Említett műve: *Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im Jahre 1790*. Berlin: Voss, 1791–1794. Jelentőségéről l. Peitsch, Helmut: *Georg Forsters „Ansichten vom Niederrhein“ : zum Problem des Übergangs vom bürgerlichen Humanismus zum revolutionären Demokratismus*. Frankfurt am Main, 1978.

<sup>306</sup> Kératry, I. 47. jegyzet.



Mindenekelőtt az elviselhetetlen, ha a fizikai élet sértetlen élénksége hiányzik, mely elsősorban az életerő cselekvésre való képességének és mozgékonyságának a tehetetlen és nyugodt anyaggal való belső és egyenrangú kapcsolatában nyilvánul meg.

Továbbá valamennyi szerv sértetlensége, melyek a fizikai élet teljességéhez hozzátartoznak, szükséges. Hiszen a felsőbbrendű organikus életerő egyszerűsége az alsóbbrendű, anyaghoz kötött életerők sokaságát a szerveken keresztül, melyek használni és idomulni képesek, úgy irányítja, hogy ezáltal a minden egyes testrész közötti belső és egyenrangú kapcsolat, az egészséget, azaz a fizikai organizmust fenntartó megőrzés és megújulás létrejöhessen.

Végül a közös organikus életerő egyszerre több helyütt is működő cselekvésre való képessége minden organikus rész egyedi anyagával egyenrangúan és belsőleg összekapcsolva jelenjen meg mindenütt. Így az általános karakter az egyedi testből folyamatosan tűnjék ki.

Szükségszerű, hogy az alsóbbrendű organizmusnak a teljes és tökéletes természete a világos öntudattal rendelkező erő, azaz az értelem belső és egyenrangú kapcsolódása nélkül nem alakulhat ki. Ezt a gyakorlat az olyan emberek kapcsán is igazolja, akiket, különösen nemesebb szerveik, pl. agy, szív meghibásodása ér, olyannyira, hogy az ilyen nemesebb szervek sérülése többnyire halált, azaz a világos öntudattal rendelkező erő (lélek) testtől való elválását okoz. De nyilvánvaló ez az Isztmosznál vagy a Gangesz partjain élő fehér etiópok betegségéből,<sup>307</sup> vagy Svájcban az Illanz völgyét és Grison vidékét lakó kretének<sup>308</sup> esetében is. Róluk hitelesen tudósít D. AUG. ERN. IPHOFEN kiváló művében, *Der Cretinismus philosophisch und medizinisch untersucht*. Dresden. 1817. 8. 2. T., m. K. „*Der Grundcharakter dieser Krankheit ist unvollendete Entwicklung. Der Cretin ist schwach und unvernünftig, stumpf in allen seinen Sinnen, dumm; hat also unvollkommene Organe und Mangel an Verstand. Aber nicht darum ist er so, weil etwa nicht die Anlagen, zu grösserer Kraft und mehrerer Fähigkeit in ihm sind; sondern weil sie unentwickelt blieben unter dem Einflusse von Ursachen, die ihre Entwicklung hinderten. Denn bringt man das von Cretinen erzeugte Kind (früh genug) aus dem Cretinenthal hinweg, auf das Gebirge, so wird es ein vernünftiger Mensch; bringt man hingegen das von gesunden Altern erzeugte Kind von dem Gebirg hinunter in das Cretinenthal, so wird es Cretin.*”<sup>309</sup> — Ez a megfontolás, akárcsak az, amit előbb a nem öntudatos erő, azaz

<sup>307</sup> Isztmosz (Isthmus), görögül 'földsoros', az ókorban elsősorban a Korinthusz mellett lévő földsoros, mely a Korintusi-csatorna helyén volt, és az ókorban a Peloponnészoszt összekötötte a görög szárazfölddel. Gangesz (Ganga), Kelet-India nagy, a hinduk által szentnek tisztelt folyója. Az etióp itt valószínűleg 'feketebőrű' jelentésben szerepel.

<sup>308</sup> Illanz (Glion, olaszul Jante), Glenner járás székhelye Graubünden svájci kantonban, 30 km-nyire Churtól, az Elő-Rajna és Glenner összefolyásánál.

<sup>309</sup> Iphofen, August Ernest (1774–?) orvos, említett műve: *Der Cretinismus philosophisch und medizinisch untersucht*. I–II, Dresden, Arnoldi, 1817. A kreténizmus veleszületett betegség, oka magzat-, illetve újszülöttkori pajzsmirigy-elégtelenség vagy a működés teljes kiesése. A 18–19. században gyakran összetévesztik a fiatalkori mixodémával, melyet a jóanyagcserében részt vevő egyik enzim hiánya okoz. Mindkét betegség hasonló szellemi visszamaradtságot és kóros testi elváltozásokat okozhat. Az idézet fordítása: „E betegség alapvető jellemzője a *tökéletlen fejlődés*. A kretén gyenge és tehetetlen, minden érzéke tompa, ő maga ostoba; *szervei fejletlenek*,

az életerő, és az öntudatos erő, azaz az értelem pontosabb megkülönböztetésének szükségességéről mondtunk, talán valamivel érthetőbb lesz azokból, amiket a neves férfi, I. H. F. AUTENRIETH említ harmadik akadémiai előadásában, *Über den Menschen und seine Hoffnung einer Fortdauer*. Tübingen. 1826. 8. p. 30. sqq.<sup>310</sup> – I. C. A. HEINROTH *Psychologie als Selbsterkenntnislehre*. Leipzig. 1827. 8. II. B. 2. cap.<sup>311</sup> és másutt.

217. Azonban sem pusztán a tiszta, fogalmi erő, bárha tökéletes és teljesen világos öntudattal rendelkezik is, sem pedig a puszta anyag, bárha a legegységesebb fizikai organizmussá alakulva is, nem rendelkezhet a szépség érzékelésének adottságával, melynek alapja az érzékekben van. De e kettő belső és egyenrangú kapcsolattal valamely felsőbbrendű organizmust alkotva elérheti azt, hogy az értelem tudatosítja az anyaggal való belső kapcsolatát, melyből az *érzések* születnek (133. 1. §, 135. 2. §). Belső kapcsolat pedig értelem és anyag között másként nem jöhet létre, mint közvetítő életerő jóvoltából (130. §). Ez a hétköznapi emberi valóságban mint *képzelőerő* jelenik meg, melyet egyetlen szellemi organizmus sem nélkülözhet. Ahol pedig eme képzelőerő fölényre a fizikai organizmus élénkségét akadályozza és csökkenti, azon bizonyos tompa restség és tehetetlen lomhaság lesz úrrá. Ellenkező esetben pedig, ahol a képzelőerő az értelem nyomására csorbát szenved, száraz finomság, alkalmatlan elméncségek születnek. Abban az esetben, ha a képzelőerő az értelemmel szemben fölénybe kerül, szükségképpen fanatizmus és téboly tör ki; ha pedig alacsonyabbrendű organizmusban kerül fölénybe, féktelen vágyat, őrgöngést és vad dühöt szül.

218. Ezért ennek a közvetítő életerőnek, hogy a szellemi organizmusban az erő és az anyag kapcsolatát, mely a szépség érzékeléséhez és kifejeződéséhez szükséges, megteremthesse, vagy már születetten termékenynek, vagy állandó, nehéz tanulással termékennyé tennék kell lennie (70. §). E tanulást úgy kell irányítani és rendszerezni, hogy sem az értelem, sem a test (fizikai organizmus) hatalmának engedve ne oldódjék fel abban, hanem hogy egyik fél sajátos és örök törvényeit sem sértse, ne lépje át, mindkettőnek folytonosan rendelkezésére álljon.

Eme csodálatos életerő eredendő természetét, meg kell vallani, eddig még nem kutatták ki eléggé, még kevésbé kapta meg tanulmányozása és művelése a méltó törődést. Amiket P. C. HARTMANN kiváló művében, *Der Geist des Menschen in seinen*

---

*értelmi képességei hézagosak*. De nem azért van így, mert ne lenne benne valamiféle hajlam nagyobb erőre és erőteljesebb képességekre; hanem mert mindezek kifejeletlenül maradnak ama fő ok miatt, mely fejlődését akadályozza. Ha egy gyermeket, akit kretének nemzettek, kihozunk Kreténvölgyből, fel a hegyekbe, *értelmes ember válik belőle*; ellenben ha egy felépült szülőktől származó gyermeket leviszünk Kreténvölgybe, akkor az *kretén lesz*."

<sup>310</sup> Autenrieth, Johann Henrik Ferdinand (1772–1832), német orvos, tanár és orvostudományi író. Beutazta Olaszországot, Ausztriát s Magyarországot (*Briefe eines Reisenden über Ungarn, Flora*), majd Amerikába ment, ahonnan visszatérve Tübingában a bonctant, élettant, sebészetet és szülészetet adta elő, 1797-ben híres munkájával, *Supplementa ad historiam embryonis humani*, foglalta el tanári székét. Főműve *Handbuch der empirischen menschlichen Physiologie*. Tübingen, 1801–1802, melyben a helyes tapasztalatokon és kísérleteken nyugvó kutatás szükségességét hangoztatja. 1819-ben a tübingeni egyetem aligazgatója lett, 1822-től annak igazgatója.

<sup>311</sup> Heinroth, I. 73. jegyzet. Az utalás a kötet következő fejezetére vonatkozik: II. Buch. *Seele und Leib*. Caput 2. *Der Leib in seiner Wirksamkeit für sich selbst und für die Seele, oder das organische Leben* 206–227. o.

*Verhältnissen zum physischen Leben*. Bécs. 1820. 8. p. 176.<sup>312</sup> sqq. erről az emberi adottságról említ, olyan út kezdetét jelenthetik, melyen több világossághoz juthatunk. A görögöknek az emberi természet belső szentélyének kutatásában mutatott éleselméjűsége, annak a teremtető szellem költői intuíciójában betöltött, csodálatos szerepét megragadva, és mintegy a felsőbbrendű értelemre visszavezetve, mindezt a legkedvesebb és legtermékenyebb mítoszban, mely *Amorról* szól, fejtette ki.<sup>313</sup> Ugyanis maga a név is, *erosz*, *ἔρως* (az *εἶπω* 'összekapcsolok' szóból, vagy, ahogy PLATÓN mondja, a *ῥῶς*, *ῥωμή*) szóból, és Pszükhével való násza, és a többi, szép és szimbolikus történet és jelzés mind erre a témára vonatkoztatandó, melyről különösen PLATÓN *Symposium* és *Phaedrus*<sup>314</sup> című műveiből tudunk meg többet.

219. Az esztétikai alany, mint az magából a szellemi organizmus mivoltából nyilvánvaló, a világosan öntudatos erő és anyag kapcsolata révén bármely külső tárgyat *érzékeli*, amennyiben életerejével és anyagával együtt a fizikai organizmusra (test) hatnak. Ezt a ráhatást tudniillik az értelem, az anyaggal való belső kapcsolatának tudatában, azaz az *érzékei* útján, megragadja, mégpedig vagy *fizikai érzékeivel*, vagy *szellemi érzékeivel* (169. §). Mindkét fajta érzéknek megvannak ugyanis a maga szervei, azaz segítői és útjai, melyeken keresztül a külső tárgyak rájuk hatni képesek. A fizikai érzékeknél nevezetesen az *ízlelés*, *szaglás* és *érintés*, az utóbbi fizikai értelemben véve (pl. érzékeli a meleget); a szellemi érzékeknél a *látás*, *hallás* és *érintés* (az utóbbi szellemi értelemben véve, amivel a tárgyak összetartó erejét érzékeljük).

Mikor a dologi tárgyak az esztétikai alany szerveire hatnak, bizonyos, hogy ezt nem anyaguk útján teszik, hisz az tehetetlen, hanem életerőikkel. Mégpedig más életerők hatnak az ízlelésre és szaglásra, mások az érintésre, mások a látásra stb., ami aligha tagadható; erről egyébként másutt bővebben szólunk. Ez ügyben sok dolog igen éleselméjűen feltárva olvasható abban a műben, melyet ez idáig, úgy tűnik, kevesen becsülnek valódi értéke szerint: GÖTTE-től a *Zur Farbenlehre*. 2 Bände. Tübingen. 1810. 8.<sup>315</sup>

220. Az ízlelés, szaglás és fizikai tapintás csak bizonyos, anyaggal belsőleg kapcsolódó erőket fogadnak magukba kívülről. Ha ezek a fizikai organizmusnak, melynek

<sup>312</sup> Hartmann, I. 70. jegyzet. Az utalás az alábbi szövegrészletre vonatkozik: „Von der Einbildungskraft. Das Vermögen, durch eine innere Thätigkeit Bilder von Gegenständen hervor zu rufen, und der Anschauung darzustellen, ohne daß eine Wechselwirkung zwischen denn Sinnorgane und dem äußern Gegenstande Statt findet, wird Einbildungskraft, Phantasie, genannt, die man, wie wir bereits anderwärts erklärt haben, in die selbstbildende (produktive) und in die nachbildende (reproduktive) unterscheidet. Wir sollen hier diese Äußerung des Erkenntnißvermögens von ihrer physiologischen Seite untersuchen, wohen wir es mit folgenden Aufgaben zu thun haben werden: Ist die Äußerung der Einbildungskraft an die lebendige Thätigkeit der Organisation gebunden? Welche Organe sind der Einbildungskraft dienstbar? Wie und was wirken diese Organe bei den Verrichtungen der Einbildungskraft?“ 176. o., továbbá 177–186. o.

<sup>313</sup> Amor és Pszükhé története Apuleius *Metamorphosis* (4, 28–6, 24) című művéből ismeretes. Az egyik legrégebbi ábrázolás a mitológiai párról Rómában, a Museo Capitolinóban található.

<sup>314</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett művei: *Szimposzion*. (A lakoma), *Phaidrosz*. Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás.

<sup>315</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Zur Farbenlehre*. 2 Bde., Tübingen, 1810.

éltetésére rendeltettek, hasonló erőivel és anyagaival önkéntesen egyesülnek, kellemes érzetet keltenek a testben. Ha nem egyesülnek, ízetlenek maradnak. Ha pedig az életerőktől és anyagoktól, melyek a testben már egyesültek, megpróbálnak teljesen elszakadni, kellemetlen érzetet idéznek elő a testben.

A látás, hallás és szellemi tapintás megint más-más, anyagokkal belsőleg egybekapcsolt. kívülről rájuk irányuló életerőket fogadnak be. Az ezekhez hasonló irányultságú életerők, melyek a szervekben szabadon rejtőznek, és nem a test fenntartására rendeltettek, mint formák a képzelőerőhöz, a képzelőerő által pedig az értelemhez továbbítódnak, melyet aztán az anyaggal való belső kapcsolatának tudatára, azaz szellemi érzékletre juttatnak el.

221. Az esztétikai alany tehát az ízleléssel, szaglással és fizikai érintéssel a kedveset és kellemeset érzi meg, tudniillik fizikai érzékével a kellemes kapcsolatot. De semmit sem fog fel a szépségből, hiszen az a szellemi érzékekre tartozik, melyekre csak a látás, hallás és szellemi érintés képes hatni, mely szervek a megragadott szép formákat egyenesen a képzelőerőnek közvetítik. Ugyanis a szellemi érzékek csak a valóban szép formákat érzékelik akkor, ha az értelem tudatában van az anyaggal való belső és egyenrangú kapcsolatának. Amikor tehát vagy az értelem élessége kerül fölénybe, és az anyagtól a megengedettnél jobban eltávolodik (elvonatkoztatás, analízis, következtetés során), és tiszta, fogalmi gondolkodássá válik; vagy amikor az anyagot ragadja meg, és a csábító hatások révén elhomályosodik (pl. a színek kellemessége, a hangzások édessége, az érintés csábítása révén), fizikai érzékké alacsonyodik. Mindkét esetben megfosztatik az alany a valódi szépség érzékelésének lehetőségétől. Ezért a tökéletes esztétikai alany számára az olyan formák tűnnek elsősorban szépek, melyek az értelemtől és a fizikai érzékektől egyaránt távol esve, amennyire lehet, egyenesen a képzelőerőre hatnak\*). Vagy pedig azok, melyeket ugyan a szervek kívülről fognak fel, a képzelőerő rendezett cselekvésre való képessége révén (216. §), azonban mintegy belülről, organikusan keletkezőként és formálódóként jelennek meg\*\*).

\*) Ugyanczt figyeli meg GÖTTE, *In der Reise nach Neapel und Sicilien*: „Tausendmal habe ich klagen hören, dass ein durch Erzählung gekannter Gegenstand in der Gegenwart nicht mehr befriedige. Die Ursache hiervon ist immer dieselbe: Einbildung und Gegenwart verhalten sich wie Poesie und Prosa; jene wird die Gegenstände mächtig und steil denken, diese sich immer in die Fläche verbreiten.”<sup>316</sup> A formák, melyeket a tükörben vagy üveglencsén keresztül látunk, szebbeknek látszanak, mint a szemünk által közvetlenül érzékelt formák.

\*\*) WILH. V. HUMBOLDT *Aesthetische Versuche*. Braunschweig. 1799. 9. p. 9. „Die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniß des Künstlers. Denn um die unsrige zu nöthigen, den Gegenstand, den er ihr darstellt, rein aus sich selbst zu erzeugen, muss derselbe frey

<sup>316</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Italianische Reise*. 1816–1817, bővítve 1829. Az idézett szöveget I. Bd. 14. 492–493. o., „Auf der See. Dienstag, den 13. Mai 1787”. Az idézet fordítása: „Ezerszer hallottam a panaszt, hogy egy elbeszélésből ismert tárgy a maga jelenvalóságában már többé nem kielégítő. Az ok mindig ugyanaz: képzelet és jelenvaló úgy viselkednek, mint a költészet és a próza; minden tárgy elgondolható hatásosan és merészen, a valóságban ezek mindig ellaposodnak.”

aus der seinigen hervorgehn."<sup>317</sup> – AD. MÜLLER *Von der Idee der Schönheit*. S. 145.: „Nicht bloss von Künstler, sondern auch vom ächten Betrachter gilt es: Er muss eben so gut, wie der Erzeuger des Kunstwerks, dasselbe in seine Elemente auflösen und gerade wie der Künstler es wieder hervorbringen."<sup>318</sup> – J. P. ECKERMANN *Beiträge zu Poesie*. S. 108. „Auch der Leser muss produciren können, wenn er den Schriftsteller verstehen will; was er von einem Buche nicht produciren kann, das bleibt todt."<sup>319</sup> Ezért bizonyos, hogy az esztétikai alany más esztétikai tárgyak helyes érzékelésére nem alkalmas, mint amelyeknek az önmagán belül való megformálására és előállítására képes." "Ὅμοιον ὁμοίῳ πελάζει. „Du gleichst dem Geist, den du begreifst."<sup>320</sup>

222. Ugyanis az esztétikai alany nemcsak egyszerűen (passzívan) érzékeli a dologi tárgyak szép formáit, hanem képes azokat alakítani, formálni és előállítani. Életerői tudnillik, melyek anyagához kötöttek, és a formák (56. §), melyek a külső tárgyakból a szellemi organizmusba az azzal összefüggésben lévő szervek segítségével bejutnak, itt belsőként lappanganak. Mégpedig annál tovább, minél megfelelőbben vésődtek be, vagy minél gyakrabban újulnak meg, vagy a szervek, melyeken át oda kerültek, minél lételetibbek. A képzelőerő, mint közvetítő életerő, ahányszor cselekvésre való képességének magasabb fokára kerül (ekkor általában produktívnak nevezik), ezeket a formákat, melyek a szervezetben rejtőznek, képes feléleszteni. Ekkor, ha korábban megfelelően kiművelték, az értelem és az anyag törvényeit egyként tiszteletben tartva, azokat új formává tudja kapcsolni. E működése során a képzelőerőt szorosabb értelemben vett *teremtő szellemnek*, *ingenium*, azaz *szemialításnak*, *genie* nevezzük. Ez a forma pedig, melyet ily módon létrehozva az értelemnek megjelenít, a *teremtő szellem műve*, mely az esztétikai alany szellemi érzékeit nemesebb gyönyörűséggel tölti el. Ebből szükségképp vágy születik, hogy azt a formát önmagán kívül, valamilyen külső anyagban előállítsa és megörökítse.

223. Az a szép forma, melyet az esztétikai alany ilyen módon képzeletével hoz létre és alakít ki, még csupán *belső*. Mihelyt ez később valamely külső anyagban, azaz színekben, hangokban, szilárd testekben kifejezésre jut, úgy, hogy bármely érzékelő alany külső szerveire képes hatni, akkor *külső formává* válik.

<sup>317</sup> Humboldt, (Friedrich) Wilhelm (Christian Karl Ferdinand) Freiherr von (1767–1835) író, államférfi, nyelvész és filozófus. Említett műve: *Aesthetische Versuche I. Ueber Göthe's Hermann und Dorothea*. Braunschweig, 1799. Az idézet fordítása: „A képzelőerőt lánggra lobbantani: ez a művész titka. Tehát hogy a mi képzelőerőnket rábírja, hogy a tárgyat, melyet bemutat, *tiszta alakossá mag önmagából*, ahhoz magának is szabadon kell önmagából létrehoznia.”

<sup>318</sup> Müller, I. 302. jegyzet. Az idézet fordítása: „Nemcsak a művészen, hanem a valódi befogadón is sok áll: neki éppoly jónak kell lennie, mint a mű alkotójának: a művet ugyanúgy fel kell bontania elemeire, és, ahogyan a művész is, újra megalkotnia.” Tanulságos az eredeti szöveg bekezdéscsúszó, bár itt elhagyott mondata is: „Auch er muß engengesetztes verbinden, und sträubende Naturen durch die Gewalt seines Herzens versöhnen, wenn er das Schöne empfangen will.” 145. o.

<sup>319</sup> Eckermann, I. 280. jegyzet. Az idézet fordítása: „Az olvasónak is kell tudnia teremteni, ha az író meg akarja érteni; amit a könyv révén ő nem képes létrehozni, az halott is marad.”

<sup>320</sup> A szállóige fordítása: „Te magad is hasonló vagy ahhoz a szellemhez, melyet megérintesz.”

Eme külső és ama belső forma között kapcsolat, szükségszerű viszony van, úgy, hogy egyikük a másiknak megfelel, egyik a másikat tükrözi, mely viszonyt ezért *köztes formának* lehet nevezni. Amde bármilyen esztétikai alany, még ha belső forma létrehozására teljesen alkalmas és képes is, nem tud egyszersmind külső formát is alkotni. Hiszen ez a külső szervek sajátos gyakorlottságát és alkalmasságát követeli meg, melyet tanulással és gyakorlással lehet létrehozni.

GÖTTE művében, *Winkelmann und sein Jahrhundert*, p. 392.: „Wenn die Natur gewöhnlichen Menschen die köstliche Mitgift nicht versagt, ich meyne jenen lebhaften Trieb, von Kindheit an die äussere Welt mit Lust zu ergreifen, sie kennen zu lernen, sich mit ihr in Verhältniss zu setzen, mit ihr verbunden ein Ganzes zu bilden: so haben vorzügliche Geister öfters die Eigenheit, eine Art von Scheu vor dem wirklichen Leben zu empfinden, sich in sich selbst zurückzuziehen, in sich selbst eine eigene Welt zu erschaffen, und auf diese Weise das Vortrefflichste nach innen bezüglich zu leisten.”<sup>321</sup> – GEORG FORSTER, *Ansichten vom Niederrhein*, I. Th. S. 125.: „Nicht immer sind die genievollstem phantasiereichsten Menschen im Darstellen geübt; und wer erinnert sich hier nicht an Lessings feine Bemerkung in seiner *Emilie*, dass auf dem langen Wege vom Sitze der Phantasie bis zum Pinsel oft so viel verloren geht?” u. s. w. vö. K. W. F. SOLGER *Erwin*. Berlin. 1813. 8. 2ter Theil.<sup>322</sup> – A. ERHARD *Möron*. Passau. 1826. 8. S. 142. f.<sup>323</sup>

224. Az esztétikai alany sem a külső, szép természeti tárgyakat, sem mások valóban an esztétikai műalkotásait, sem a saját teremtmő ereje által alkotott formákat nem érzé-

<sup>321</sup> Goethe, I. 204. jegyzet. Az idézett szöveg az értekezés *Skizzen zu einer Schilderung Winkelmanns* című fejezetét vezeti be (Bd. 19. 480–481. o.). Az idézet fordítása: „Ha a természet a közönséges embertől ama pompás adományát nem tagadja meg, azaz hogy minden élénk ösztönzést gyermekkortól kedvvel megragadjon a külső világban, azokat megismerje, azokhoz viszonyt alakítson ki, és összekapcsolva egészet alkosson: így a kiváló szellemekben van csak meg az a sajátosság, hogy a valódi élet iránt egyfajta tiszteletet éreznek, hogy önmagukba visszahúzódnak, önmagukban egy sajátos világot alkotnak meg, hogy e módon a legkiválóbb dolgot saját belső világa szerint nyújtsa.”

<sup>322</sup> Forster, Georg I. 293. jegyzet. Említett műve: *Erwin. Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*. 2 Bde., Berlin, 1815; Újabb kiadásai: Berlin, 1907; München, 1971. Az idézet fordítása: „A legzséniálisabb képzelőerővel megáldott emberek nem mindig jártasak az ábrázolásban; és kinek ne jutna itt eszébe Lessing finom megjegyzése az *Emilie*-jében, hogy a képzelet székhelyétől az ecsetig tartó hosszú úton oly sok minden elveszik.”

<sup>323</sup> Erhard, Andreas (1790–1846) költő, író (*Allgemeine Deutsche Biographie* Bd. 6. 196–197. o.), említett műve: *Möron, philosophisch-ästhetische Phantasien in sechs Gesprächen*. Passau, F. Pastet, 1826. Az utalás a következő részletre vonatkozik: „Mör. Ich weiß nicht, ob ich dich verstehe, was du da fragst; aber da keines an sich Kunst ist, so scheint es mir auch nicht durch seine Vereinigung zur Kunst zu werden, und du magst sehen, ob ich recht geantwortet habe, wenn ich sage, daß mir Kunst überhaupt nicht etwas scheine, was durch Verbindung und Zusammenfügung aus mehreren Theilen entstehe, sondern ein freies, schöpferisches Hervortreten der Ideale des Schönen in die sinnliche Welt der Erscheinungen durch den Geist des Menschen, so daß die Kunst also etwas einfaches ist, wie dieser, und sich nur nach der Art der Erscheinungen, in welchen sie sich auf verschiedenartige Weise ausspricht, für die Benennung und sinnliche Anschauung in verschiedene Namen theilt, wie wir auch vorhin sagten. / Spiel. Künstler nennen wir also auch einen solchen nicht, sondern nur den, in dessen Seele die Ideale des Schönen ursprünglich leben und der sie ursprünglich und frei als Schöpfer aus seiner Seele in ihren geeignetsten Formen in die Welt der Erscheinungen hervorgebildet, in Formen nämlich, die als Kunstformen nicht anders, als schön können, oder meinst du nicht so?” *Zweytes Gespräch*, 141–142. o.

keli helyesen, csak akkor, ha azokat mint szépeket ragadja meg, és emberi természetnek teljességébe beleilleszti. Azaz:

1.) Bármely szép formát nemcsak az értelem és az intelligencia, és nem fizikai érzékek révén próbál érzékelni; hanem azt a szellemi érzékek által megragadva *saját szellemi életébe beilleszteni* törekszik.

2.) Nem tör arra, hogy azt részekre, mintegy halott tagokra szétszedve, darabokra szedve fogja fel; hanem *a teljes, osztatlan egészet*, magát az organikus kapcsolatot is *összefogja magában*, melynek során egyszersmind a tökéletes teljességre is figyel.

3.) Azt nemcsak mint egyedi és individuális dolgot látja; hanem benne a testek fáját és nemét, melyhez tartozik, szintén tekintetbe veszi – azaz a *fajilag meghatározott karaktert* –, és az értelem egyetemes ideáját és törvényét, mely szerint a lélekkel rendelkező erő cselekszik – az *ideális karaktert* –, is szeme előtt tartja.

Ezt mintegy a gyakorlati élet morális alapját ajánlja, egybehangzó vélemények alapján G. C. LICHTENBERG *Vermischte Schriften*. I. Th. S. 198.<sup>324</sup> „*The whole man must move together*”<sup>325</sup> – valóban így lehet ezt jobban kifejezni. Hogy az esztétikai alanynak ilyesfajta kötelezettségei vannak, senki sem kétli; esetleg csak mások másként fejezik ki. Vö. C. A. ESCHENMAYER *Psychologie*. Stuttgart, Tübingen. 1817. 8. § 322.<sup>326</sup> – J. J. WAGNER *System der Idealphilosophie*. Leipzig. 1814. 8.<sup>327</sup> – J. P. ECKERMANN *Beiträge zur Poesie*. P. 32.<sup>328</sup> és mások.

<sup>324</sup> Lichtenberg, Georg Christoph (1742–1799) Filozófus, satíráíró, kísérleti fizikával is foglalkozott. Schedius ottjártakor a göttingeni egyetem professzora és a Sozietät der Wissenschaften tagja. Részletesen l. *Göttinger Gelehrte...*, 2001 50–51. o. Említett műve: *Vermischte Schriften*. 9 Bde., Göttingen, 1800–1806; 2. kiadás, 14 Bde., 1844–53. Az utalt szövegrészlet: *Georg Christoph Lichtenberg's vermischte Schriften nach dessen Tode aus den hinterlassenen Papieren gesammelt und herausgegeben von Ludwig Christian Lichtenberg und Friedrich Kries*. 1 Band. Göttingen, J. Chr. Dieterich, 1800, III. *Bemerkungen vermischten Inhalts*, 3. *Moralische Bemerkungen*, 198–199. o.: „Wenn jemand in der Welt sich eine Sittenlehre mit Hülfe von Nadelstichen und Schießpulver auf die Hand wollte ätzen lassen, so wollte ich wohl die dazu vorschlagen, die ich in irgend einem Stücke des Zuschauers einmal gelesen habe: The whole man must move together. Die Bergehungen dagegen sind unzählbar, und der Schaden, der daraus entsteht, groß und öfters unersetzlich. Zum Menschen rechne ich Kopf und Herz, Mund und Hände, es ist eine Meisterkunst, diese durch Wind und Wetter unzertrennt bis an das Ende zu treiben, wo alle Bewegung aufhört.“

<sup>325</sup> Az angol szöveg fordítása: „Az egész ember mozduljon önmagával összhangban.”

<sup>326</sup> Eschenmayer, Karl Adolf (1786–1852), német filozófus és természettudós. Tübingenben és Göttingenben tanult orvosi tudományokat, 1811-ig gyakorló orvos volt, majd a tübingeni egyetemen tanított filozófiát és orvoslást. Műveinek jelentős részében erős miszticizmus jelentkezik, polemizál Hegellel, propagálja a szellemekben való hitet. Említett műve: *Psychologie in drei Theilen als empirische, reine und angewandte. Zum Gebrauch seiner Zuhörer von C. A. Eschenmayer, Professor in Tübingen*. Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta, 1817. Az utalás az alábbi szövegrészletre vonatkozik: § 322. „Alles, was schön seyn soll, momente in sich vereinigen. Die Vorstellung muß Form, der Begriff muß Fülle erhalten, und das Vernunftgesetz muß zum Ideal erhoben werden. Sind diese Momente an einem und demselben Produkt ausgedrückt und sichtbar, so kommt ihm das Prädikat des Schönen zu. Form, Fülle und Ideal sind die drey Hauptkrekere des Schönen, und sie sprechen sich sowohl im idealen Leben der Kunst, als im realen der organischen Natur aus.“

<sup>327</sup> Wagner, l. 281. jegyzet. Az utalás feltehetően a következő fejezetre vonatkozik: *Drittes Buch. Aesthetische Philosophie* 227–300. o., különösen § 94 *Aesthetischer Charakter*.

<sup>328</sup> Eckermann, l. 280. jegyzet.

225. Valahányszor az esztétikai alany a szép formákat e módon érzékeli, szükségképpen megéli, hogy teljes szellemi természetének, azaz saját emberi természetének valamennyi ereje és része egymással teljes egyetértésben, harmonikusan működik. Minden egyes ilyesfajta benyomás tehát az esztétikai alanyban az emberiség művelését és tökéletesedését eredményezheti, melyet a gyakori ismétlés megerősíteni, az állandó gyakorlat pedig folytonossá tenni tud. Ennyiben pedig a szép formák érzékelése nem az általános szellemi természetre tartozik, hanem nyilvánvaló, hogy nem elhanyagolható szerepet játszik a humanitásnak mind éltetésében, mind fenntartásában.

Ezért helyesen ítélnék, akik úgy vélik, hogy mind a valódi szépség érzékelésére alkalmas embernek, mind a kitűnő művészek egyszersmind jó, derék férfúnak is kell lennie. Ámde az anyag és az értelem közötti ama egyenrangú és belső kapcsolat, mely az emberi természet tökéletességét hordozza magában, nem mindenkinben marad fenn szilárdan. Hanem mint a természetes szépség legfelsőbb csúcsa, rövid időszakra összesűrítve, többnyire csak az élet termékenyebb pillanataira korlátozódik, ha az általános szellemi természetet célzó folytonos művelődéssel fenn nem tartják. Ezért egyes művészek élete a dolgok csodás sokszínűségében, bonyodalmakban és örömekben egyaránt bővelkedik, míg mások élete nyugodt, magával megelégedő és boldog, egyenletes és kiegyensúlyozott folyású. Vö. *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst*. Hgg. v. LUDW. TIECK. Hamburg. 1799. 8.<sup>329</sup>

226. Több alany egymással emberi természetük közös mivolta alapján társulva, abban az esetben, ha a legtöbb külső és belső körülmény tekintetében nagyjából ugyanazoktól függenek, és mintegy a kultúra ugyanazon fokán állanak, és ugyanazon szellem lelkesíti őket, szintén szellemi organizmust alkotnak. Azaz valamiféle magasabbrendű alanyként gondolhatók el (171. §), melyet *közösségnek, közönségnek, publicum* szokás nevezni. Ez pedig hasonlóképpen többféle kort érhet meg: minél nagyobb, annál lassabban nő fel és lép érett korba, a szellemi táplálékok mértéke szerint, melyek többé-kevésbé hozzáillőek. Ebbéli előrehaladásában tehát különféle eszközök, a kultúra különféle hordozói fel is tarthatják, segíthetik is (172. §). De minél inkább belső módon él ez az organizmus, annál termékenyebb, és a humanitásnak annál kitűnőbb gyümölcseit termi (212. §).

## B) Az empirikus esztétikai tárgy

227. Az empirikus, tökéletes esztétikai alany, ami tudomásunk szerint csakis ember lehet, sem tiszta fogalmi anyagot, sem ilyen crőt (akár életerőt, akár értelmet)

<sup>329</sup> Tieck, (Johann) Ludwig, vagy: Peter Lebrecht, Gottlieb Färber (1773–1853) mese- és drámaíró, költő, kritikus, filológus, fordító. Az említett kötetnek kiadója: *Phantasien über die Kunst*. Hamburg, 1799. A kötetben megjelent, egyes művészek biográfiájához kapcsolódó, zenei és képzőművészeti tárgyú tanulmányok szerzője részint maga Tieck, részint W. H. Wackenroder. Schedius Dürer-tanulmányához is felhasználta a következő tanulmányt: *Schilderung, wie die alten deutschen Künstler gelebt haben: wobei zu Exempeln angeführt werden Albrecht Dürer, nebst seinem Vater Albrecht Dürer dem Alten*. 5–29. o. (névalírás nélkül, a szerzőt a bibliográfiák W. H. Wackenroderrel azonosítják).



nem, csak a kettőt közvetlenül összekapcsolva érzékeli, ama adottsága révén, melyet *érzékeknek* (177. §) nevezünk. Az ember, azaz az esztétikai alany közvetlen *tárgya* tehát szintén csak *esztétikai*, azaz *érzéki* lehet.

A tapasztalatban tehát, azaz az ember, mint esztétikai alany közvetlen, közvetítés nélküli érzékelésében sem erő anyag nélkül, sem anyag erő nélkül nem létezik. Ezért semmi (semmilyen tárgy) nincs értelmünkben, ami nem lett volna előtte az érzékekben. Ezen oknál fogva pedig, bármit érzékelünk, mint *formát* kell megragadnunk, azaz mint anyag és erő kapcsolatának tér- és időbeni megnyilvánulását (56. §).

Eme közvetlen és elsődleges érzékelés után az emberi értelem azonban mind az anyagot, mind az erőt képes kölcsönösen elkülöníteni egymástól, elvonatkoztatni, sőt gondolatilag tiszta, fogalmi mivoltában megismerni (megérteni). Így hasonlóképpen az érzéki tárgy elsődleges érzékelése után gyakran annak anyaga és ereje önmagától, természetes kölcsönösséggel elkülönülnek egymástól az alanyban, és más életerőkkel és anyagokkal kapcsolódnak össze, úgy, hogy az alany továbbra is érzékeli, mint a test gyarapodását stb.

228. Az esztétikai tárgyak közül azonban csak azok, melyek az erő és az anyag egyenrangú és belső kapcsolatát tartalmazzák, *tökéletesen esztétikai*, azaz *szép* tárgyak. Egyedül ezek felelnek meg és illenek teljes mértékben a tökéletes esztétikai alanyokhoz, azaz a szépérzéssel rendelkező emberekhez, mégpedig *szép formájuk* révén, melyet csak és kizárólag az ilyen alanyok képesek érzékelni és felismerni. Ezért a tökéletes esztétikai tárgy nemcsak önmagába rejtett szépséget hordoz, hanem szükséges, hogy szép formát nyilvánítson ki, melyet az esztétikai alany közvetlenül képes érzékelni.

Emiatt a fémeket, hogy szép tárgyak legyenek, különböző részeikre szétolvasztják, a színeket megtisztítják, a hangokat intonálják, a drágaköveket kicsiszolják, és minden más tárgyat is megtisztítanak, megszabadítanak a szennyeződésektől, borításoktól, kendőzésektől, melyek a szép formát elrejtik, vagy egészen összezavarják.

229. Ennek a *szép formának*, mely a tökéletes esztétikai tárgyban nyilvánul meg, a következő alapjegyeit ismerjük, melyeket szellemi érzékeivel érzékelve az esztétikai alanynak a szép tárgyakat a nem szépektől el kell tudni különítenie.

I. Egyetlen életerő (vagy egyazon nemű életerők) anyaggal való egyenrangú és belső kapcsolatából származó alapjegyek (115. §, 116. §), melyek a *nem organikus tárgyakban* vannak meg:

- a) behatárolt könnyedség, azaz könnyed szilárdság;
- b) tisztaság, és valamennyi rész egyenrangú kapcsolata;
- c) fajilag meghatározott karakter, az egyedi tárgyban (egyénben) kifejeződve.

II. A különféle életerők és az anyag egyenrangú és belső kapcsolatából származó alapjegyek (119. §), melyek az *organikus fizikai tárgyakban* fordulnak elő:

- a) organikus fizikai élet;
- b) organikus fizikai egység;
- c) fajilag meghatározott karakter az egyedi organizmusban.

III. Az értelem és az anyag egyenrangú és belső kapcsolatából származó alapjegyek (139. §), melyek az *organikus szellemi tárgyakban* vannak jelen:

- a) szellemi élet;
- b) szellemi egység;
- c) szellemi karakter.

A nem organikus formák között éppúgy, mint az organikus fizikai és szellemi formák között, melyeket gondosan meg kell különböztetni egymástól (146. §), azok, amelyekben az itt felsorolt alapjegyek szembevetődnek, szépként elkülönülnek a nem szépektől. E különbségek annyi fokozatban fordulhatnak elő, amennyi különbségbeli fokozat az erő és anyag közötti belső és egyenrangú kapcsolat sajátosabb vagy kevésbé sajátos elérésében, vagy annak elvesztésében van (152. §).

230. Bármennyire szép is legyen valami önmagában, bármily bájos formát nyilvánítson is ki, mégsem lehet tökéletes esztétikai tárgy, és elhatározott céljának sem felelhet meg, ha nem kapcsolódik egy alkalmas alanyhoz oly módon, hogy szép formája az alany érzékeire hasson. Mégpedig nem annak fizikai érzékeire, melyekhez tudvalevőleg a szép tárgyaknak semmi közük. Ezért semmiféleképpen nem szükséges, hogy a szép tárgy a fizikai érzékek szerveinek, az ízlelésnek, szaglásnak és érintésnek különösképpen hízelegjen, de ne is hasson azokra kellemetlen módon, nehogy az ebből származó utálat a szépség érzékelését megzavarja vagy teljesen megakadályozza.

A fizikai érzékeket ugyanis, amennyiben kiművelték őket, már nemcsak a vak szükségyszerűség irányítja, hanem inkább engedelmeskednek az értelem irányításának, a szoros szükségzerű összefüggés miatt, mely azt a fizikai érzékekhez köti. Így képesek az értelemnek segítségére lenni, vele társulni. Ez az, ami művelt emberek között a vendégeskedő társaság örömeit, a test másfajta gyönyörűségeit és az élet élvezetét jelenti. E módon mozgatható legtermékenyebben elő mind az egyes emberekben, mind teljes nemzetek esetében az emberi kultúra. Kiválóan figyeli meg J. J. WAGNER *System de Idealphilosophie*. p. 287. „Der Künstler kann den Reiz der Bewegung oder der Qualität denn doch nicht vermeiden. Diese irdische Seite der Kunst ist es indess auch, was selbst Barbaren zu den Kunstwerken hinzieht, sie festhält, und nach Jahrhunderten bildet, was auch endlich die Kunstwerke selbst der Wuth der Barbaren entreißt.”<sup>330</sup>

231. A szép tárgy tehát, hogy megfelelően érzékeljék, a tökéletes esztétikai alanyhoz oly módon kell, hogy kapcsolódjék, hogy annak szellemi érzékeire hasson. Az ember szellemi érzékei pedig *három* olyan úttal-móddal rendelkeznek, melyeken keresztül a szép formák közvetlenül eljutnak hozzájuk: *szellemi érintés, látás, hallás*. Ezért az empirikus szép tárgyak, melyek az esztétikai alanyra hatni tudnak, háromféleképpen lehetnek:

1.) *Szellemi érintéssel* érzékelhetők, melyeknek legelőbb empirikus anyaga érinti meg az érzékeket, ezt azután a hozzájáruló erő kiegyenlíti. Ezért ezeket a tárgyakat *szilárd tömegek* képviselik, melyek *alaki* formát mutatnak.

<sup>330</sup> Wagner, I. 281. jegyzet. Az idézet a *Drittes Buch. Aesthetische Philosophie* fejezetből a § 109. *Musik. Tanzkunst. Mimik.* címszó alatt olvasható. Az idézet fordítása: „A művész a mozgás vagy a minőség báját azonban nem nélkülözheti. A művészetnek ez a földi oldala az, ami a barbárokat is a műalkorásokhoz vonzza, megragadja őket, és évszázadok során kiműveli, és ami végül a műalkorásokat a barbár dühtől megmenti.”

2.) *Látással* felfoghatóak, melyeknek előbb empirikus életereje hat az érzékekre, melyhez csak később, egyenrangúként hozzájárulva, költetik belsőleg az anyag. Ezek a tárgyak *fényt* tartalmaznak, melynek formája a *szín*.

3.) *Hallással* érzékelhetőek, melyeknek empirikus ereje az anyaggal egyazon pillanatban jut el az érzékekig. Ezen tárgyak *hangot* foglalnak magukban, melynek formája a *tonus*.

Bizonyosan ezen érzékek alá rendelődnek azok a dolgok, melyeknek szép formáját, mint tökéletes esztétikai alanyok, érzékeljük. Ebből érthető kell legyen, amit ECKERMANN i. m. p. 44. mond: „Nicht die Idee macht den Dichter; sondern ihre dichterische Idee hat mancher; aber es felt ihn in die Gabe, sie zur Erscheinung zu bringen.”<sup>331</sup> — Emiatt méltán fájjaljuk, hogy az ókoriak oly sok kiváló művét az idő és a háborúk pusztítása és más bonyodalmak elragadták szemünk elől; és amelyek valahol a földben elrejtve lappanganak, úgy véljük, közös vágyunk feltárni és tanulmányozni azokat. A görögök, és többnyire a rómaiak is, a műalkotásokat, melyekben bővelkedtek, templomaikban, színházaikban, oszlopcsarnokokban, fórumokon és más köztereken helyezték el. Mivel ez Rómában kevésbé jött gyakorlatba, M. Agrippa javasolta, hogy így legyen, „*nagyszerű és igen polgárhoz méltó beszédében, melyet valamennyi kép és szobor közzétételéről mondott; mely bár valóban úgy lett volna, és ne villákba száműzték volna azokat*”, véli PLINIUS *Hist. nat.* XXXV, 9.<sup>332</sup> A múzeumok, képtárak, viaszgyűjtemények és más efféle gyűjtemények közhasználatát igen helyesen követelik, az emberi kultúra nagy hasznára. Ezért joggal panaszolja KÉRATRY i. m. II, 294.: „*On n'imaginerait pas combien de statues, de bas-reliefs, de beaux marbres antiques et des tableaux de prix, depuis vingt ans, ont été entassés à Londres et dans les châteaux des Lords.*”<sup>333</sup>

232. A tökéletes esztétikai tárgyak, melyek e módokon jutnak el az alany szellemi érzékeihez, lehetnek

1.) *abszolútak*, reálisak, melyek önmagukban állóként is úgy léteznek, amilyennek látszanak. Ide tartoznak nemcsak az elsődleges természeti tárgyak, mint a fák, virágok, kővek, élő állatok, emberek stb., hanem a kalleológiai műalkotások is, azaz olyan természeti alkotások, melyek (a természetet segítő) fizikai mesterség révén váltak tökéletessé, mint a tiszta szín, a megfelelően elültetett és gondozott fa, a kitünően nevelt ló, a helyesen kiművelt ember (132. §, 144. §). Ezeket *hétköznapi, prózai, elsődleges esztétikai tárgyaknak* nevezzük, és ezek a természet abszolút mintái is.

2.) *Teljesen viszonylagosak*, alanyiak, melyek másként léteznek önmagukban véve, és másként mutatkoznak az alany számára. Ez két módon lehetséges, mégpedig

a) vagy a véletlenre bízzák, hogy tárgya benyomását elfogadván, az érzékelő alany maga állítja elő, amit akar, illetve tud, mint a különféle természeti tünetmenyekhez

<sup>331</sup> Eckermann, I. 280. jegyzet. Az idézet fordítása: „Nem az eszme teszi a költőt, de saját költői eszméje csak kevesüknek van: ez azonban ajándékként adatik meg nekik, hogy azt láthatóvá tegyék.”

<sup>332</sup> Plinius, I. 169. jegyzet.

<sup>333</sup> Kératry, I. 47. jegyzet. Az idézet Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „Szinte elképzelhetetlen, hogy az utóbbi húsz év folyamán Londonban és a lordok kastélyaiban mennyi szobrot, domborművet, csodálatos antik márványt és becses festményt halmoztak fel.”

tartozó csodás formákat, a hajnal színeit, a hold arcait, felhők alakjait stb. Ezek ezért illuzórikus, esetleges formák, *fantáziák*.

b) Vagy kitűzött cél szerint történik, hogy a tárgy benyomását érzékelvén, az alany magában valami mást állít elő, mint ami a tárgyban önmagában véve benne van, de mégis meghatározott és biztos dolgot, mint a festményeken, zeneművekben stb. Ezek az esztétikai teremtmények művei, azaz *elsődleges tárgyi alkotások*.

Ebből világos, hogy milyen módon lehet a csúf hétköznapi tárgyat alkotásként mégis szépnek érzékelni. – És így érthető, hogy egyesek gyakran az emberi élet prózai hétköznapiságáról vagy költői megalkotottságáról beszélnek. – A természetes hétköznapi esztétikai tárgyak, melyek tökéletesen esztétikaiak, lehetnek szépek. De nagyon eltérnek az értelem és az ész hétköznapi tárgyaitól, melyek ugyanúgy abszolút módon léteznek és igazak, de csak az értelem tudja őket megismerni elvonatkoztatással és gondolkodással. Ezért ez utóbbiakat sem mint érzéki (esztétikai), sem mint szép tárgyakat nem szabad tárgyalni, hanem az elvont intelligencia körén belül kell meghatározni őket. Vö. F. SCHILLER *Über die nothw. Grenzen beyrn Gebrauche schöner Formen*.<sup>334</sup>

233. Mind a hétköznapi esztétikai tárgyakat, mind a tárgyi alkotásokat, amennyiben elsődlegesek, nemcsak a *természet* itathatja át szépséggel, hanem a *mesterség, művészet* is (110. §, 132. §) széppé teheti, szép formákká változtathatja őket. Ez az esztétikai *mesterség, művészet* tehát *elsődleges*, mégpedig vagy *hétköznapi*, vagy *alkotó*. Ez meg tudja teremteni az abszolút elsődleges esztétikai tárgyakban az anyag és az erő természettől fogva belső és egyenrangú kötelékét; mint a kertek, földek művelésének, a vadállatok megszelídítésének, a gyermeknevelésnek a mestersége stb. Ezek a teljesen viszonylagos esztétikai tárgyaknak és a teremtmény szellem műveinek, melyeket a szellemi természet szül és hoz létre, a tökéletesítésével és csiszolásával foglalkoznak. Ebből könnyen átlátható, hogy más a szép *hétköznapi természeti* (testi) tárgy, és más a *mesterséges*. Ugyanígy gondosan elkülönítendő a szép *természeti* (szellemi) tárgyi alkotások és a *mesterséges tárgyi alkotások*.

Az abszolút természeti tárgyakat is, melyeket szebbekként akarunk magunkban elképzelni, vagy másoknak mutatni, előbb teljesen viszonylagos formává változtatjuk. „Indem der Künstler irgend einen Gegenstand der Natur ergreift, so gehört dieser schon nicht mehr der Natur an; ja man kann sagen, dass der Künstler ihn in diesem Augenblicke erschaffe, indem er ihm das Bedeutende, Charakteristische, Interessante abgewinnt, oder vielmehr erst den höhern Werth hineinlegt.” – GOETHE *Propyläen*. I. B. 1. St. Einl. XVIII.<sup>335</sup>

234. Emellett pedig bármilyen *elsődleges formát*, legyen az hétköznapi vagy megalkotott, más anyagban is vagy elő lehet állítani jelöléssel, vagy alkalmazni lehet ahhoz utánnal. Így az újra és véglegesen jelenvalóként áll elő, azaz *jelenítődik meg*. Sőt a (szűkebb értelemben vett) teremtmény erő az elsődleges formát, mely benne született,

<sup>334</sup> Schiller, I. 24. jegyzet.

<sup>335</sup> Goethe, I. 273. jegyzet. Az idézett szöveg a *Winkelmann und sein Jahrhundert* című értekezéséből való (Bd. 19. 183. o.) Az idézet fordítása: „Azáltal, hogy a művész a természetnek csupán egyetlen tárgyat ragadja meg, így az már nem tartozik többé a természethez; azt mondhatnánk, hogy a művész azt ebben a pillanatban alkotta meg, azzal, hogy annak jelentőséget, karaktert és érdekességet szerzett, vagy gyakran a legmagasabb értéké tette.”

más alanyoknak átadni másként nem képes, csak ha azt végül mint rajta kívül jelenlétét előállítja és létrehozza. Ezért a teremtő szellem bármely művének külső formája nem más, mint a belső, avagy elsődleges forma megjelenítése. E módon az elsődleges formák nagy bőségben jönnek létre, példányaik száma meg szokott sokszorozódni, és így több alany számára válnak érzékelhetővé. Ez pedig az *esztétikai mesterség, művészet* révén történik, amely *másodlagos*, és helyesen nevezik *megjelenítőnek*, *repraesentans*, *Darstellungskunst*. Ez újfent vagy *hétköznapi*, vagy *alkotó* lehet, amennyiben elsődleges hétköznapi formát vagy alkotást jelenít meg.

Mikor PLATÓN a költőt a hétköznapi mestertől megkülönbözteti, emezt *ιδιώτα*-nak nevezi, azaz őszintén, a valójában lévő dolgokról beszélőnek. *Sympos.* VI, 2.<sup>336</sup> – Amiket JEAN PAUL *Vorschule der Aesthetik*. Progr. II. és III.<sup>337</sup> a passzív és aktív teremtő szellemeiről elmond, itt nyercik el magyarázatukat. – A különféle félresiklások, melyek mind a hétköznapi, mind az alkotó szépművészetben előfordulnak, igen szellemesen és alaposan lejegyzésre kerülnek a *Propyläen*. II. B. 2. St. P. 208. sqq-ban.<sup>338</sup>

235. A megjelenítő mesterség bármely művében tehát, melyet egy elsődleges, akár hétköznapi, akár megalkotott tárgy jelenít meg, a belső forma jól megkülönböztethető a külső formától. De ahhoz, hogy a mű tökéletes legyen, mindkettőnek egyrészt önmagában véve is szépnek kell lennie, másrészt belsőleg egyeznie, összhangban kell lennie egymással. Ahogyan e két forma ama feltétele, miszerint csak ami az anyag és az erő belső és egyenrangú kötelékét mutatja, *alkothatja a forma szépségét*; éppúgy mindkét forma belső és egyenrangú, kölcsönös összhangjában, azaz a *köztes formában* (186. §) áll az, amit *kifejeződésnek* (183. §), mintegy a belsőnek a külsőben való kinyilvánulásának, kijelentődésének szoktunk nevezni.

A természeti tárgyak elsődleges formáiról ugyanazt állítja GÖTTE, mint amit mi a 110. §-ban említettünk: „*Natur hat weder Kern noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male.*”<sup>339</sup> Itt ugyanis a belső semmi más, mint tiszta, fogalmi erő; a külső pedig csak tiszta, fogalmi anyag; mely kettő azonban a tapasztalatban már nem elkülöníthető. – Ugyanazon tárgyakban azonban, amennyiben mesterségesen jelenítődnek meg, már meg lehet különböztetni a belső (elsődleges) formát a külső (másodlagos) és a köztes formától. Az ilyen művek közül, úgy véljük, az, melynek belső formája csúf, pl. kigyóé, békáé, féregé stb., bár külső formája önmagában szépként jelenik meg, nem érte el a tökéletességet ama fokát, amelyet elért az, melynek elsődleges és másodlagos formá-

<sup>336</sup> Platón, I. 143. o., 137. jegyzet. Említett műve: *Szümposzion*. (A lakoma). Zweibrückeni (Biponti, 1787) kétnyelvű (görög–latin) kiadás. Az utalás: *Symposion* 178b.

<sup>337</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az utalás: I. Abth. II. Programm. *Stufenfolge poetischer Kräfte: § 6 Einbildungskraft – § 7 Bildungskraft oder Phantasie – § 8 Grade der Phantasie; erster: allgemeine Empfänglichkeit – § 9 zweiter: das Talent; dessen Unterschied vom Genie – § 10 dritter: das passive oder weibliche Genie – Grenzgenies. III. Programm. Über das Genie: § 11 Vielkräftigkeit desselben – § 12 Besonnenheit, Unterschied der genialen von der unsittlichen – § 13 Instinkt des Menschen bezieht sich auf eine Welt über den Welten – § 14 Instinkt des Genies – gibt den innern Stoff, der ohne Form poetisch ist – neue Weltanschauung Merkzeichen des Genies – § 15 Das geniale Ideal – inwiefern die Anschauung des Ganzen allzeit poetisch und ideal werde.*

<sup>338</sup> Goethe, I. 273. jegyzet.

<sup>339</sup> Goethe, I. 98. jegyzet.

ja egyaránt szép, mint a lovak szobrai Velencében a San Marco homlokzatán,<sup>340</sup> vagy a juhok, bikák, kutyák stb. képei, melyeket *Berchem*,<sup>341</sup> *Potter*,<sup>342</sup> *Wouwermann*,<sup>343</sup> *Roos*,<sup>344</sup> *Tempesta*<sup>345</sup> és más festők, illetve a szép emberi alak képmásai, melyeket *Raphael Urbinas*,<sup>346</sup> *Rubens*,<sup>347</sup> *Titian*,<sup>348</sup> *Canova*,<sup>349</sup> *Thorwaldson*<sup>350</sup> és más híres festők és szobrászok kifejezésre juttattak.

236. Bármely esztétikai mű köztes formája, azaz a *kifejeződés*, a tökéletesség három fokozatát képviselheti, mely szerint nemcsak egyes műalkotások, hanem művészek teljes csoportjai, melyeket iskoláknak nevezünk, megkülönböztethetők. Ugyanis

1.) a külső forma a belső forma tiszta, fogalmi vetélytársa lehet, mely egyszerre jelenik meg hűségesen és kidolgozottan, úgy, hogy ne tűnjék fáradsággal létrehozottnak. Ez az *egyszerű utánzás*, einfache Nachahmung.

<sup>340</sup> Basilica di San Marco, Szent Márk-bazilika: Velence székesegyháza, melyet 829-ben kezdtek építeni, hogy Szent Márk evangélista alexandriai ereklyéinek méltó otthont adjon. A ma álló templomépület 1071-ben készült el. A nyugati homlokzat galériájának említett négy lovát a negyedik kereszties hadjárat idején (1204) szállították Velencébe Konstantinápolyból, ahol eredetileg egy római győzelmi quadriga részét alkották. A 13. század közepén kerültek fel a homlokzatra. Schedius korában sokat emlegetik, mivel Napóleon Párizsba vitette a lószobrokat, és csak 1815-ben kerültek vissza eredeti helyükre.

<sup>341</sup> Berchem, Claes Pieters (1620–1683) holland festő, pásztorképei mellett olaszos tájakban ábrázolt állatképei tették ismertté.

<sup>342</sup> Potter, Paulus (1625–1654) holland festő, megkapó realizmussal ábrázolt állatalakokat helyezett tájképeibe, pl. *A nagy bika* (Hága).

<sup>343</sup> Wouwerman, Philips (1619–1668) holland festő, vallási jelenetekkel indult, de csata- és vadászjeleneteiről vált híressé. Gyakori motívuma a viharos tájba elhelyezett fehér ló. Öccsei, Jan és Pieter, szintén festők, Philips stílusának imitálói.

<sup>344</sup> Roos: német művészcsalád. Johann Heinrich Roos (1631–1685) Hollandiában tanult, Frankfurtban működött, ahol udvari festő lett, néhány arckép mellett főként németalföldi modorú állatképeket festett. Fia, Philipp Peter Roos / Rosa da Tivoli (1651–1705) Rómában és Bolognában működött, főként pásztorképei híresek. Öccse, Johann Melchior Roos (1659–1731) vadállatokról festett képei révén vált híressé.

<sup>345</sup> Tempesta, Antonio (1555–1630) firenzei festő, csaták, a S. Stefano Rotondo mártírléletei és tájképek mellett számos vadászjelenetet festett, jelentős rézmetsző és rézkarcoló is.

<sup>346</sup> Raffaello, di Giovanni Santi (1483–1520) itáliai festő és építész, az „urbinói” melléknevet szülővárosáról, Urbinóról kapta. Winckelmann és Mengs fedezi fel újra, és népszerűsíti a 18. század végén műveit.

<sup>347</sup> Rubens, Pieter Pauwel (1577–1640) flamand festő. Vallásos és mitológiai tárgyú festményei a barokk mozgalmasság mintaképeivé váltak. Európa egyik legtekintélyesebb festőműhelyét alapította és irányította.

<sup>348</sup> Tiziano, Vecellio (1477–1576) velencei festő, Bellini tanítványa, Giorgione társa. Aláfestéssel dolgozott, többnyire színtechnikája miatt becsülik sokra. Vallási tárgyú képek mellett számtalan portré alkotója.

<sup>349</sup> Canova, Antonio (1757–1822) itáliai szobrász. Plasztikai tisztasága, harmonikus kompozíciói miatt a kortársak a klasszicizmus megtestesítőjének tartották. Mitológiai tárgyú szobrok (*Három grácia*, *Párisz* stb.) és számos síremlék készítője.

<sup>350</sup> Thorvaldsen, Berthel (1770–1844) dán szobrász. Rómában tanult, Carstens műhelyében, de javarészt Koppenhágában hozta létre életművét. Szigorú klasszicizmusa sok tekintetben ellentétben állt Canova irányzatával. Mitológiai tárgyú szobrok (*Amor és Pszikhé*, *Jason* stb.) mellett Napóleon megrendelésére készítette a Nagy Sándor diadalmenetét ábrázoló márványfrízét, továbbá számos emlékszobor (Guttenbergé Mainzban, Schilleré Stuttgartban) alkotója.

2.) A külső forma képes kifejezni a belsőt oly módon, ahogy az alkotó teremtménye az szelleme azt megragadja, saját egyedi módozatát, melyet nem másunnak vett, nem is általános, akarván követni, és ezzel minden mástól különbözni. Ebben áll a *sajátos mod.* Manier, ami annál tökéletesebb, minél termékenyebb teremtmény szellemmel rendelkezik valaki.

3.) A külső forma úgy is kinyilváníthatja a belsőt, hogy annak eredendő természetét, mely igaz és állandó, úgy törekszik kifejezni, amilyennek mindenkoron megmarad. Az ilyen kifejezés mód a *stilus*, Styl.

Vö. GOETHE *Fragmente über Italien*. Num. 2. und 7.<sup>351</sup> – KERATRY i. m. II, c. XXI. „*Ce n'est pas sans motif qu'on a donné à l'emploi des couleurs et des lignes, dans un tableau, le nom par lequel on désigne l'emploi des mots, des diverses locutions et des images dans les compositions littéraires. Le style, duquel il a été dit par un grand écrivain, que c'est tout l'homme est, en peinture, la manière de rendre la composition, qu'on a conçue, sous le rapport des formes, du coloris et de l'expression; en deux mots, c'est l'exécution caractérisée, c'est tout l'artiste.*”<sup>352</sup>

237. Az esztétikai mű szépsége tehát gyakran csak annak belső formájában rejtve lappang, esetleg egyedül a külső forma képviseli, időnként pedig mindkettő formában megvan, de elkülönülve, nem egyesülve, ahogyan kellene, köztes formává. Igen ritka azonban, hogy mind a belső, mind a külső forma, melyek egyaránt bájosak, hozzáillő köztes szépségnek is örvendjék. Végül maga az egyes formák szépsége is önmagában különböző fokozatú szokott lenni, úgy mint többé vagy kevésbé esik közel az erő és az anyag belső és egyenrangú kötelékéhez, illetve távolodik el attól. Aki tehát az esztétikai művekben csak az egyes részeket és formákat mintegy elkülönítve próbálja megragadni, azokat szokta szépeknek mondani, amelyekben történetesen előbb vesz észre szép részeket. Azokat pedig, melyeknek előbb kevésbé szép részeit figyeli meg, általában csúnyáknak ítéli, mindkét szempontból méltánytalan ítéllettel. Ezért minden műalkotást mindig mint egyetlen teljes egészet, mint egybefüggő organizmust kell tekinteni, melynek egyes szép részeit is szükséges, de *azután*, hogy az egész teljességet tekintetbe vettük, megsejteni és megítélni (202. §, 215. §).

A belső forma kiemelkedő szépsége gyakran megragadható a legősibb művészet csiszolatlan emlékein is, az első költők egyetlen énekeiben, melyek ezért sajátos értéket képviselnek. – Csupán külső báj van jelen a költők ama számtalan szüleményében, melyeken a gondos és munkás csiszoltság mégis látszik. Ezekről HORATIUS azt mondja (*Ep.* II, 100. sq.):<sup>353</sup> „Nem elég, hogy szép legyen a költemény; legyen édes, / és szárnyaljon valamiképp, magával ragadva a hallgató lelkét.”

<sup>351</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Über Italien. Fragmente eines Reisejournals*. 1829.

<sup>352</sup> Keratry, I. 47. jegyzet. Az idézet Bíró Ferenc e kötet számára készített fordításában: „Nem ok nélkül adták a színek és a vonalak használatának ugyanazt a nevet a festészetben, mint a szavak, a különböző kifejezések és a költői képek használatának az irodalmi alkotásokban. A *stilus* – amelyről egy nagy író azt mondta, hogy az *maga az ember* –, a festészetben az a mód, amelynek segítségével az elképzelt kompozíció formát, színeket és kifejezésmodort kap. egyszóval jellegzetes.”

<sup>353</sup> Horatius, I. 28. o., 6. jegyzet. Említett műve: *Epodon* II.

Ide tartoznak a „*híres képecskék, melyekről Pyreicus*<sup>354</sup> ismert, aki művészetével igen előkelő helyen áll, jelentéktelen dolgokat festve, és elérve a kicsiny dolgok legfőbb dicsőségét. Fodrásműhelyeket, szargaműhelyeket festett, és számárokat, ázalékokat és hasonlókat: emiatt kapta a *rhyparographus*, 'közönséges dolgok festője' (ῥυπαρογράφος, másoknál ῥωπογράφος, CICERO, *Ep. Ad Attic.* XV, 16)<sup>355</sup> melléknevet, az *eme* munkáiban szerzett gyönyörűségért: hiszen ebben többet ért el, mint sokan a nagy dolgokban", PLINIUS *Hist. nat.* XXXV, 37.<sup>356</sup> – Amit az ókoriak ῥωπῶν-nak, azaz hétköznapi, alacsonyrendű dolgoknak neveztek, manapság a *Bambocciadas* elnevezéssel szokták illetni: ebben különösen a flamand festők tűntek ki, Petrus von Laar,<sup>357</sup> Ostade,<sup>358</sup> le Duc,<sup>359</sup> Teniers,<sup>360</sup> Brouwer,<sup>361</sup> Mieris<sup>362</sup> és sokan mások.

<sup>354</sup> Püreikosz: hellenisztikus kori görög festő, Plinius és Propertius említéseiből tudunk róla (vö. Propertius 4, 8 [3. 9] 12. Plin. *Nat. hist.* 35, 112). A holland genre-festés ókori előzményeként tartja számon a művészettörténet; festett varga- és borbélyműhelyeket, számárokat, esendéleteket, igen realizisztikusan, és képeit drága pénzzel fizették. E műfajt a görögök 'piszokfestésnek', rhyparographiának nevezték. A kis képek értéke a gondos kivitelben rejlett, nem alkalmazkodtak a dekoratív festés természetéhez. Püreikosz követői voltak Kalliklész és Kalatész (Plin. *op. cit.* 35, 113).

<sup>355</sup> Cicero, I. 25. o., 2. jegyzet. Említett műve: 864 levele maradt fenn, beleszámítva a hozzá intézett 90 levelet is, 4 gyűjteményben, a Kr. e. 86-tól Kr. e. 43 júliusáig terjedő időszakból. A szöveg a következő gyűjteményre utal: *Ad Atticum*, 16 könyv. Kr. e. 68–Kr. e. 43-ig. A teljes levelezés korabeli kiadása: Schütz, Halle, 1800, 6 kötet. Az utalás (XV, 16a): „et tamen haec rhyppografia ripulae videtur habitura celerem satietatem.”

<sup>356</sup> Plinius, I. 17. o., 75. jegyzet.

<sup>357</sup> Laer/Laar, Peter van (1590–1658), holland festő. Rómában élt, az itáliaiak Bambocciónak, képeit Bambocciate-nak nevezték el, és ez a név rajta maradt az olasz népéletből vett későbbi ábrázolásokon is. Képei a firenzei Uffizi-képtárban és a Corsini-palotában, a párizsi Louvre-ban, a drezdai, müncheni, casseli képtárakban láthatók, továbbá a bécsi művészettörténeti múzeumban, az akadémiai és a Lichtenstein-képtárban. Rézkarcai főként állatokat ábrázolnak.

<sup>358</sup> Ostade: két holland festő neve, Adriaen Ostade (1610–1685) Brouwer és Frans Hals iskolájához igazodó festő, a holland paraszti hétköznapiak ábrázolója. Öccse, Isaak van Ostade (1621–1649) hasonló jeleneteket ábrázolt, de sajátosan aprólékos tájképi elemekkel kiegészítve.

<sup>359</sup> Ducq, Jan le (1636–1671) holland festő Paul Potter iskolájából, állatokat ábrázoló festményeivel vált híressé. Élete végén a hágai akadémia igazgatói tisztjét töltötte be. (Részletesen: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 13. Aufl. Bd. 5. Leipzig, 1883 megfelelő címszava.)

<sup>360</sup> Teniers: két flamand festő neve, id. David Teniers (1582–1649) Rubens-tanítvány, Antwerpenben festett, műveit igen nehéz elkülöníteni fia, ifj. David Teniers (1610–1690) festményeitől. A fiú részint Brouwer (l. következő jegyzet) hatása alatt állott, 1663-ban művészeti akadémiát alapított Antwerpenben. Több mint 700 fennmaradt képe főként a flamand parasztok hétköznapijainak jeleneteit örökíti meg.

<sup>361</sup> Brouwer, Adriaen (1606–1638) németalföldi festő, Brueghel-tanítvány. Miniatur képeken ábrázolta a holland hétköznapi világát, különösen dorbézoló parasztjai voltak híresei (l. Budapesti Szépművészeti Múzeum *Dobányzó paraszt* című festménye).

<sup>362</sup> Mieris, Frans van (1635–1681) holland festő, Dou tanítványa, aki a selyem-, bársonydrapériák, csillogó részletek aprólékos ábrázolásában, mitológiai miniatűrökben remekelt. Fiai: Willem (1662–1747) szintén mitológiai tárgyú miniatűröket festett; Frans könyvillusztrációkat készített.



Kitűnő külső és belső formát fejeznek ki igen gyakran híres művészek, de nem helyesen kapcsolva köztes formával, amiről méltán panaszkodik az igen méltányos ítéző a *Propyläen*-ben, I. B. 2. St. P. 78.: „Wahrlich man geräth oftmals in Versuchung, zu glauben, die Künstler von dieser Art hätten den Begriff von Freyheit und Selbstständigkeit ihrer Kunst gar nicht zu fassen vermacht, indem sie dieselbe so weit herabwürdigten, ihrer Zweck verschieben, den Ausdruck schwächen, ihr die Ehre durch sich selbst zu bedeuten und zu wirken, rauben, und sie gleichsam zu Bildern für Bänkelsänger missbrauchen.”<sup>363</sup>

238. A szépművészeti alkotásokban tehát szükséges, hogy mind amit bensőnek nevezünk, mind amit külsőnek, és ami e kettőt összeköti, azaz a köztes, szép forma legyen. Ezt az esztétikai alany kizárólag szellemi érzékeivel érzékeli, melynek három sajátos szerve van, nevezetesen a szellemi érintés, a hallás és a látás. Az ezekhez a szervekhez sajátosan illeszkedő formák eltérése alapján a szépművészetnek is három nemét lehet megkülönböztetni:

1.) *Alaki művészet*, mely szilárd szép formákat alkot. Ezek sajátosan a szellemi tápintás körébe tartoznak; a *tiszta, fogalmi plasztika*.

2.) *Hangművészet*, mely olyan szép formákkal él, amelyeket csak a hallás foghat fel; *tiszta, fogalmi zene*.

3.) *Színművészet*, mely olyan szép formákat tartalmaz, amelyeket csak a látás ragadhat meg; *tiszta, fogalmi festészet*.

239. Ez a különbség pedig nemcsak a szép művek külső és belső formáiban szemmel látható, hanem különösen a köztes formában érvényesül. A *plasztika művészetében* ugyanis a belső úgy kapcsolódik össze a külsővel, hogy amaz emezzel folytonosan összefüggvén, mozgást és életet ad neki, egyszersmind az érzékelő alanyra is hat. Ekkor mintegy megtörni látszik cselekvésre való képessége, hatása mintegy megmerevedni, és ő maga pedig visszaszilárdulni látszik a külső leple alatt, és mindaddig mozdulatlanul merev marad, míg az érzékelő alany képzelőereje újra meg nem tölti lélekkel. — A *festőművészetben* pedig a belső folytonosan a külső előtt látszik járni, és mintegy körberöpködve, játékosan próbálja kikerülni az alany szemét, hacsak az nem élesen és pontosan figyeli meg. — A *zeneművészetben* a belső és a külső elszakíthatatlan, egyenrangú kötelékkel kapcsolódik egymáshoz folyamatosan, úgy, hogy ahol az egyik ott van, ott lesz a másik is, és az egyik távozásával a másiknak is hűlt helye lesz.

Sok kitűnő dolgot írt ebben a témában, különösen a plasztika és a festészet közös vonásairól E. H. TOELKEN *Über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition*. Berlin, 1815. 8. num. XIV. XV.<sup>364</sup> Az ókori görögök a legrégebbi idők-

<sup>363</sup> Goethe, I. 273. jegyzet. Az idézet fordítása: „Valóban, gyakran kísértésbe esünk, hogy azt higgyük, az ilyenfajta művészek művészetük szabadságának és önállóságának fogalmát teljesen képtelenek megragadni, és ezáltal magukat oly nagyon lealacsonyítják, céljukról úgy el-távolodniuk, kifejezőerejük úgy meggyengül, hogy megfosztják magukat attól, hogy a nemes művelt önmaguk-ban, önmaguk révén kifejezésre juttassák és megalkossák, mintha fűzfapoéták létére az alkotást maguk-nak vindikálnák.”

<sup>364</sup> Toelken, Ernst Heinrich (1785–1869) filozófiaprofesszor, régész, művészettörténész, múzeumigazgató, említett műve: *Über das Basrelief und den Unterschied der plastischen und malerischen Composition*. Berlin, 1815.

ben a három ősi Múzsát, akik Jupitertől születtek, nevezték e művészetek védőinek: Thelxiopét, Aoidát és Aphét<sup>365</sup> (úgy gondolom, az Arche szót így kell olvasni). CICERO *De nat. Deor.* III, 21, 54.<sup>366</sup>

240. A másodlagos formák, melyeket e tiszta művészetek képviselnek, a plasztikai, zenei vagy festett műalkotásokban vagy az elsődleges formák *képei*, vagy azok *jelei* szoktak lenni (184. §, 188. §). Amennyiben képként jelennek meg, a tárgyak ugyan teljesen viszonylagosak, de már önmagukban is egészek és összefüggőek, önállóak, melyek mind a maguk belsejét, mind külsejét és köztes formáját tartalmazzák, ezért jelentésüket önmagukban hordozzák. Ezt szokás eredeti értelmében vett *illúzió*nak, *Täuschung*, vagy helyesebben a *művészet igazságának*, *Kunstwahrheit* nevezni, és ennek minden szép műben meg kell lennie. Amennyiben pedig jelekről van szó, melyek az elsődleges formákat vagy szimbolikusan, vagy allegorikusan (188. §) jelzik, az esztétikai tárgynak csak külső részét oldják fel, és mivel a belsőt nem foglalják magukban, jelentésüket sem hordozhatják magukban. Erre a különbségre az ilyesfajta művek szépségéről hozandó ítéletek során, úgy véljük, oda kell figyelni.

E módon egyes plasztikai, zenei vagy festői alkotásokról tudjuk, hogy teljes egészében *tiszta képek*, mintegy szinte élő emberi képmások, a kebel mélyéről fakadó emberi hangok. Mások pedig, mint az istenek szobrai az ókori görögöknél és rómaiaknál, *tiszta jeleknek* nevezendők, mely elnevezést egyébként használták is rájuk. Végül megint mások bizonyos szempontból jelekként, bizonyos szempontból képekként gondolhatók el; pl. a fő erények szimbolikus ábrázolásai, melyeket Raphael Urbinas a Vatikánban,<sup>367</sup> Dominichino Rómában S. Carolus Catinari épületeiben<sup>368</sup> festett meg.

241. Amilyen módon pedig ezek az egyszerű és tiszta művészetek saját műveik külső formáját csak egyes szellemi érzékszervet közvetlenül célozva, mintegy annak sajátjaként, kialakítják, éppúgy más művészetek több, egymáshoz kapcsolt formát,

<sup>365</sup> Musae, Mouszai (rokon a mania és mantis, rajongás és rajongó szavakkal), a görög mitológiában a költészet istenasszonyai, később a különböző költői műfajoknak, művészeteknek és tudományoknak pártfogói és védői. Apollónnal egyetemben az istenek lakomáját derítik fel dalaikkal. Számuk a Homéroszt követő hagyomány szerint 9, de egyes említések 3 múzsáról tudnak, nevük (Schedius felsorolásától eltérően): Meleté (elmélkedés), Mnémé (emlékezet) és Aoidé (ének), kiknek tiszteletét Otusz és Ephialtész honosították meg a Helikon tövében. Az utalás sem erősíti meg Schedius vélekedését: „Iam Musae primae quattuor [!] Iove altero, Thelxinoe, Aoede, Arche, Melete; secundae Iove tertio et Mnemosyne procreatae novem; tertiae Piero natae et Antiopa, quas Pieridas et Pierias solent poetae appellare, isdem nominibus et eodem numero, quo proxumae superiores.”

<sup>366</sup> Cicero, I. 80. jegyzet. Az utalás sem erősíti meg Schedius vélekedését a Múzsák számát illetően: „Iam Musae primae quattuor [!] Iove altero, Thelxinoe, Aoede, Arche, Melete; secundae Iove tertio et Mnemosyne procreatae novem; tertiae Piero natae et Antiopa, quas Pieridas et Pierias solent poetae appellare, isdem nominibus et eodem numero, quo proxumae superiores.”

<sup>367</sup> Raffaello, I. 346. jegyzet. Említett freskói a vatikáni Stanza della Segnatura ablakai fölötti lunettában találhatók, az erő, a bölcsesség és a mértékletesség erényét ábrázolják, nőalakokként.

<sup>368</sup> Domenichino, azaz Domenico Zampieri (1581–1641) bolognai festő és építész. A római S. Carlo ai Catinari-templom boltcikkelveiben látható freskója a négy fő erényt jeleníti meg: bölcsesség, vitézség, mértékletesség, igazságosság.

melyek egyszerre több érzékszervre hatnak, szoktak egybeötvözni. Ezeket *összetett művészeteknek* lehet nevezni. Így a *kertművészet* nemcsak a látásnak, de egyszersmind a szellemi tapintásnak is nyújt megfelelő tárgyat; a *táncművészet* egyszerre látással és tapintással érzékelhető formákat alkot együttesen; a *színház művészete* nemcsak a tapintásnak, de a látásnak és hallásnak is kínál, összekapcsolva, formákat.

A művészetek mindkét neme azonban, akár egyszerűnek, akár összetettnek nevezik, mindig az adott érzékszervnek, amelyre hatni akarnak, megfelelő formákat jelenít meg. Ezért ezeket a művészeteket *sajátos képzőművészeteknek, eigentlich bildende Künste* nevezhetjük.

242. Amde az, ami a művekben a külső formát jelenti, közvetett módon is érzékelhetővé tehető a szellemi érzékszervek számára, nevezetesen a *jelek* segítségével. Ezekkel azt vihetjük végbe, hogy a külső forma annak a szellemi érzékszervnek, melyhez természeténél fogva illeszkedik, nem sajátos (azaz közvetett) módon jelenítődik meg. Vagy pedig másik érzékszervhez, melyhez természeténél fogva nem illik, kerül, ezen keresztül aztán a képzelőerőhöz közvetítődve annak segítségével belülről eljut a saját érzékszervéhez. Ezek a művészetek tehát, melyek nem sajátos formákat állítanak elő, a *szemiotikai, azaz jelölő* művészetek, *zeichnende Künste*. E módon a szilárd formák, melyeket csak érintéssel lehet érzékelni, *vonalak*kal, mintegy jelekkel a látás felé közvetítődhetnek, ahol lineáris formák jönnek létre: ez maga a *rajzolt kép*, azaz a *rajzművészet*. E módon a színek formái, mely a látás sajátja, a *fény és árnyék* segítségével, amennyiben azok a színek jelei, azaz nem sajátosan jutnak el, bár ugyan-csak a látáshoz: ebből születik az *egyszínű, monokromikus kép* (PLINIUS *Hist. nat.* XXXV, 5 és 11).<sup>369</sup> melyhez a *grafika művészete* tartozik. – De mind a látásnak, mind az érintésnek és hallásnak a formáit a *beszéddel*, mintegy a legnyitottabb és legtermékenyebb jellel, közvetlenül a hallásnak jelenítjük meg az *ékekészítés művészete* révén, melyen keresztül pedig, közvetve, eljut az összes többi érzékszervhez.

243. Az empirikus esztétikai tárgyak továbbá különböznek egymástól ama adottságuk szerint, melynek alapján egyesek a szépségnek csak legalsóbb fokán állnak (116. §), mások magasabban (125. §), és megint mások annak legfelsőbb fokára emelkednek (145. §). Ama *dolgok* ugyanis, melyeket *nem organikusnak* neveznek, vagy elsődlegesnek mutatkoznak az egyes fizikai érzékszerveknek, vagy másodlagos formában jelenítődnek meg, de mindig a szépség legalsó fokozatát képviselik. Az *organikus fizikai létezők* a szépség feljebb eső fokozatát foglalják el, a legfelsőbb fokozat pedig azokban van jelen, melyek *szellemi organizmusok*. Mivel a szépség valamennyi fokozata eme művészetek közül, melyeket a szellemi érzékszervek hármasságának tagolódása szerint megkülönböztettünk, bármelyikben megjelenhet, nem lehet elkülöníteni a művészeteknek sajátos osztályait e rendszerezés szerint, hanem mint egy-egy művészetben belüli módoszatok, csak azok alosztályaiként gondolhatók el.

A nem organikus tárgyak formáival javarészt a plasztika művészete foglalkozik. Ugyanis épületek, bútorok, vázák, szarkofágok stb. az alkotásai, melyek csak az ilyen formákat fogadják magukba. Az *építészet* tehát a plasztika művészete alárendelt alosztályának kell tartanunk, melyet azonban számtalan, hatalmas és az élet szükség-

<sup>369</sup> Plinius, I. 17. o., 75. jegyzet.

leteihez és kellemességéhez egyaránt hozzátartozó alkotásai miatt, melyekre kiterjed. Kiemelt figyelmet érdemlőnek tartanak. Fizikai organikus formákat a plasztika művészete inkább a *domborművészetben* állít elő; szellemieket leginkább a *szobrászatban*. – A festőművészetben már a görögök is megkülönböztettek *ῥωπογραφία*, *χωρογραφία* és *ζωγραφία*<sup>370</sup> típusokat. – A zeneművészetben is azokat az alosztályokat, melyek mennydörgések dőrejét, a szélvihar süvítését, a víz csobogását, a hadigépek zaját stb. adják vissza, nem ugyanoda sorolják, mint az állatok hangját kifejező, vagy az emberi lélek érzéseit és indulatait a tónusok megmértékelésével kinyilvánító zenéket.

244. A formák, melyek szellemi organizmushoz tartozván a legfelsőbb fokú szépséget képviselik, bármely tiszta művészetben sajátos és egyedi természetet, azaz karaktert igényelnek és bírnak. (Vö. 237. §) A *plasztika művészetében* ezek a formák kétségtelenül vagy valamely egyidejű mozgás és éppen zajló cselekedet egy pillanatát, vagy imént befejezett cselekvést éppen követő mozzanatot jelenítenek meg, azaz *drámai karakterrel* rendelkeznek. A *festményeken* az emberi formák inkább egykor megtörtént dolgok, vagy korábban látott és érzékelt dolgok eleven megjelenítését és ábrázolását adják; ezekhez tehát az *epikus karakter* illik. A *zeneművészetben* jobbra az éppen mozduló lélek impulzusainak, az előtörő belső életnek a kifejezése jelenik meg, mely *lírai karaktert* ad annak.

Az összetett művészetek a szép formák legfelsőbb fokán esetenként kettős karaktert képviselnek; mint a mimika művészete, mely nemcsak drámai, de lírai karakterrel is rendelkezik. Ezért a *költészet*, mely csodálatos jele révén mindenfajta művészet formáit meg tudja jeleníteni, mind epikus, mind drámai, mind lírai karakterű lehet: ettől függenek a költemények legfőbb nemei, melyekbe a többi forma mintegy alfaj, tartozik. L. GOETHE *Werke*, Ausg. Letzt. Hand. VI. B. p. 120. *Naturformen der Dichtungen*.<sup>371</sup>

245. Bármely *szép dolog* tehát, ami a gyakorlati, köznapi életben megjelenik, ezen osztályokba besorolható, melyekben a *művészetek* is, mint amelyek azok megformálására alkalmasak, benne foglaltatnak:

I. Abszolút szépek (kalléológiai tárgyak).

II. Viszonylagosan szépek (esztétikai tárgyak), melyek továbbá

a) bár viszonylagosan szépek, mégis, önmagukban véve is abszolút szépek azaz *hétköznapi szép formák*.

b) teljesen viszonylagosan szépek, azaz *szép alkotott formák*.

Eme kétféle, azaz hétköznapi vagy alkotott szép formák

1.) tisztaságuk tekintetében lehetnek *egyszerűek* vagy *összetettek*,

<sup>370</sup> A görög kifejezések jelentése: 'alantas, középszerű és magasztos dolgokat ábrázoló'.

<sup>371</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Az említett kiadás: *Goethe's Werke. Vollständige Ausgabe, letzter Band* I–LX. Stuttgart und Tübingen. 1827–42. Az említett mű: *Naturformen der Dichtung*. In: *Wes östlicher Diction. Noten und Abhandlungen*. Bd. 3. 232–234. o., különösen: „Es gibt nur drei echt Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtwesen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebilde hervor, wie wir an den schätzenswertheiten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden.“

a) *egyszerűek* (tiszták) ugyanis, melyeknek minden része egyetlenegy szellemi érzék szervéhez tartozik, és ezen belül α) mások a csak a szellemi tapintáshoz tartozók, a *plasztikusak*; β) mások a látáshoz tartozók, a *festettek*; γ) végül mások a hallásra hatók, a *zeneiek*;

b) *Összetettek*, melyekben különféle formák egysége jön létre, ami sokféle módon történhet, az alkotók különféle teremtő szelleme révén.

2.) Önnön adottságuk szerint vagy *sajátosak*, vagy *nem sajátosak*:

a) *sajátosak*, azaz (ikonikus) *képek*, amilyenek a szobrok, képek, zeneművek, melyek elsődleges formák igaz képmását ábrázolják;

b) *nem sajátosak*, azaz (szemiotikus) *jelek*, melyekkel most is gyakran élünk, mint a rajzolt kép (rajz), ékesszólás, gesztikulálás stb., és melyeket egykor használtak, pl. hieroglifák; valamint amelyeket újonnan gondoltak ki és hoznak használatba, pl. a sela, virágnyelv, Blumensprache<sup>372</sup> stb. Ezek, mint összetett formák, semmiféle felosztással nem ölelhetők fel teljességükben.

## II. fejezet. Szintetikus, azaz módszeres alkalmazott esztétika

246. Egy bármennyire is tökéletes *alany*, mely bármely esztétikai tárgy érzékelésére képes és alkalmas, önmagában abszolút szép lehet, de *esztétikai* mégsem lesz, csak akkor, ha hozzáillő esztétikai tárgy kapcsolódik hozzá. És hasonlóképpen a *tárgyat*, tegyen bár eleget bármiféle esztétikai alanynak, és legyen bár azzal összehangzó, önmagában abszolút szépnek tarthatjuk, de sosem lesz *esztétikai* is egyben, csak ha megfelelő esztétikai alanyhoz valóban hozzákapcsolódik. E kölcsönös összeköttetés (szintézis) aztán azt eredményezi, hogy az előbbi alannyá, mégpedig esztétikaivá válik, az utóbbi pedig a tárgy, mégpedig sajátosan esztétikai tárgy természetét ölti magára.

Hogy ezeket gondosan elkülönítsük, mind maga az alany és tárgy tiszta fogalma megköveteli, mind pedig a tapasztalat, amint a 238. §-ban bővebben kifejtettük. Annál inkább csodálkozhatunk, hogy majd minden könyv, mely a szépség tudományát tárgyalja, ezt, saját kárára, elhanyagolja.

247. Azonban csak az a kapcsolat szül teljes esztétikai (viszonylagos) szépséget, mely tökéletes esztétikai alany és hasonlóan tökéletes esztétikai (szép) tárgy belső és egyenrangú kapcsolata. Ezt *esztétikai szépművészetnek* nevezzük. *Belsővé* akkor lesz, ha nem valamiféle külső ráhatásra, előírásra vagy parancsra jön létre, hanem a természet belső hajlama és irányultsága alapján. *Egyenrangú* pedig, ha összetett szellemi organizmust alkot, melynek belső működéséből aztán új, magában állóként létező organizmus, azaz termés születik (140. § sq.).

Az esztétikai alany és a *kellemes*, *kedves* tárgy között teljesen más kapcsolat van, olyan tudniillik, mely a fizikai organizmusra irányul. A kellemest ugyanis, mint em-

<sup>372</sup> Virágnyelv: a gondolatoknak és érzelmeknek virágok által való képletes kifejezése. Keleti találmány, ott mint szerelmi közvetítő nagy szerepet játszott a férfiak és a szigorúan elzárt nők között. A Keleten használatos virágnyelv azonban a virág nevével való nominalista játékon alapszik, Európában a virág ikonológiai sajátosságai adják meg értelmét.

pirikus anyagot, az alany teste úgy fogja fel és fogadja magába, hogy az beleolvad ebbe az összetett fizikai organizmusba. Az esztétikai alany és a jó, vagyis morális tárgy között pedig csak lelki kapcsolat lehetséges.

248. Nemcsak a művésznak, aki valamely szép tárgyat akar megformálni, kell ilyen-fajta köteléssel rendelkeznie, melyet fentebb mint szellemi organizmust definiáltunk (139. § sq.), hiszen ebből születik a szép mű; hanem aki a szép formát helyesen akarja érzékelni, annak is figyelnie kell arra, hogy közöttte és tárgya között megvan-e ez a szellemi kötelék. Ezért helyesen figyelmeztetnek a szép dolgok legélesebb elméjű ítései, hogy a szép tárgyat csak az tudja érzékelni, aki azt önmagában is meg tudja formálni.

Igy W. v. HUMBOLDT *Aesthetische Versuche*. Braunschweig, 1799. 8. p. 9. ezt mondja: „Die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniss des Künstlers. Er muss die unsrige nöthigen, den Gegenstand, den er ihr schildert, rein aus sich selbst zu erzeugen.”<sup>373</sup> – J. D. FALK *Kleine Abhandlungen die Poesie und Kunst betreffend*. Weimar, 1803. 8. p. 71. „Werke, wie der Laocoon, zergliedern (rein auffassen) heisst, sich noch einmal in den Standpunct versetzen, worin der Urheber sie empfangt, und das Kunstwerk mit dem Künstler gleichsam zum zweyten Mal erschaffen.”<sup>374</sup> – ECKERMANN *Beiträge zur Poesie*. P. 108. „Auch der Leser muss produciren können, wenn er den Schriftsteller verstehen will; was er von einem Buche nicht produciren kann, das bleibt [für ihn] todt.”<sup>375</sup>

249. Eme kapcsolat (szintézis) most összefoglalt lényegét, mely az esztétikai szépség teljességét és a szellemi organizmus teljes érettségét is jelenti, nem lehet másként megragadni, mint egymásra következő lépések folytonos előrehaladásában. E törvény szerint működik ugyanis az organikus evolúció, mely a hirtelen és ugrásszerű átmeneteket elveti magától. Ezért mind az egyes alanyokban, mind azok közös egyesülésében, melyeket közösségnek (226. §) szokás nevezni, nagymértékben óvakodni kell attól, hogy más úton törekedjenek az esztétikai művészet tökéletességére, mint az itt leírt úton, azaz a természet vezetésével.

---

<sup>373</sup> Humboldt, I. 317. jegyzet. Az idézet fordítása: „A képzelőerőt képzelőerő által lánggra lobbantani: ez a művész titka. Rá kell bízni a mi képzelőerőnk, hogy a tárgyat, melyet bemutat, tisztán alkossa meg önmagából.”

<sup>374</sup> Falk, Johann(es) Daniel (1768–1826) író és pedagógiai munkák szerzője. Említett műve, melyet a klasszicizáló teóriák között tartanak számon: *Kleinen Abhandlungen die Poesie und Kunst betreffend*. Weimar, Hoffmann, 1803. Az idézet fordítása: „A műalkotások, mint a Laokoón, elemzése (tisztá megértése) megköveteli, hogy még egyszer abba az állapotba helyezkedjünk, melyben az alkotó azt megfogta, és a műalkotást mintegy a művésszel együtt másodszorra is megalkossuk.” A pontos idézet: „Werke, wie der Laokoon, zergliedern heißt, sich noch einmal in den Standpunct versetzen, worin der Urheber sie empfing, und das Kunstwerk mit dem Künstler gleichsam zu zweyten Mal erschaffen. Freylich kann dieß kein Geschäft des bloßen müßigen Angaffens, so wenig wie der gelehrten antiquarischen Neugierde seyn; denn es kommt hier auf nichts geringeres an, als den Genius in seiner geheimsten werkstatt zu belauschen, und, mit volliger Dahingebung, wenn nun unser eignes Innere durch seine Anschauung plastisch wird, seine und unsre eigene Göttlichkeit zu ahnden.”

<sup>375</sup> Eckermann, I. 280. jegyzet. Az idézet fordítása: „Az olvasónak is tudnia kell alkotni, ha meg akarja érteni az író; amit ugyanis ő egy könyv alapján nem tud megalkotni, az (számára) halott marad.”

Vö. F. W. J. SCHELLING *Über das Verhältniss der bild. Künste zu der Natur.* p. 56. sqq.<sup>376</sup>  
 – Ezt az igen termékeny témát csak röviden kívánjuk tárgyalni, hogy lefektethessük az alapelveket, melyek alapján a szépművészetek egész története, mind általában, mind az egyes időszakok és népek esetében, megítélhetőnek látszik, és ahonnan a régebbi és újabb művészetről szóló történeti összefoglalás-kísérletek, mint amilyeneket PLINIUS,<sup>377</sup> WINCKELMANN<sup>378</sup> (vö. C. G. HEYNE *Antiquar. Aufsätze.* Leipzig, 1778. 8. 1. St. Num. 3.)<sup>379</sup> és VASARI,<sup>380</sup> MALVASIA,<sup>381</sup> PASCOLI,<sup>382</sup> BELLORI<sup>383</sup> és mások elkészítettek, megítélhetők.

250. Hogy pedig fokozatokból, melyeket az esztétikai szintézis eme tökéletességéig meg kell járni, több van, érthető. Közülük a lényegesebbek és szemmel látható előrehaladást képviselők a következő fokozatok:

- 1.) ahol az esztétikai tárgy, mint empirikus anyag, dominál;
- 2.) ahol az esztétikai alany, mint empirikus alany, van fölényben;
- 3.) ahol az alany és a tárgy egyenrangú kötelékkel belsőleg kapcsolódik egymáshoz, de öntudat nélkül, úgy, ahogy természetesen vagy mesterségesen kialakított;
- 4.) ahol az alannak a tárggyal való egyenrangú kapcsolata saját öntudatából ered, és belsővé válik, ami természetesen és mesterségesen is megtörténhet.

<sup>376</sup> Schelling, I. 162. jegyzet.

<sup>377</sup> Gaius Plinius Secundus, Maior, I. 17. o., 75. jegyzet, *Naturalis historiae libri XXXVII.* című művének 35. könyve a színekről és a festészetéről, a 36. a szobrászatról szól.

<sup>378</sup> Winckelmann, I. 177. jegyzet.

<sup>379</sup> Heyne, Christian Gottlob (1729–1812) klasszika-filológus, a göttingeni egyetem neo-humanista korszakának meghatározó alakja. L. Haase, Fée-Alexandra: *Christian Gottlob Heyne (1729–1812). Bibliographie zu Leben und Werk.* Heidelberg, 2002. Kapcsolatáról Schediusszal I. Balogh Piroska, *Horatius...* Említett műve: *Sammlung antiquarischer Aufsätze von Chr. G. Heyne.* Erstes Stück. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich, 1778. A nehezen fellelhető kötet Heyne hagyatékában található: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen HSD Cod.Ms. Heyn. 60. Az utalás az alábbi szövegrészletre vonatkozik: „Der Thron des Amyclaeus ist uns als eines der ältesten Denkmäler Griechenlands durch eine unständige Beschreibung beym Pausanias bekannt. Für den, der de ältern Geschmack Griechenlands zu kennen wünscht, und die alte Fabel der Künstler studirt, ist dieß ein sehr wichtiges Stück, und also wohl einer genauern Erläuterung werth. Ich wundre mich, daß Graf Caylus und Winckelmann uns diese Ausführung überlassen haben.” I. o.

<sup>380</sup> Vasari, Giorgio (1511–1574) firenzei festő, építész és művészettörténész. *Vite de più eccellenti pittori, scultori ed architetti.* Firenze, 1550 című műve 133 életrajzot tartalmaz festőkről, szobrászokról és építészekről, anekdotákkal. 1568-as kiadásakor ezt 161-re bővítette. Főként velencei, lombardiai és veronai művészek életrajzai olvashatók itt.

<sup>381</sup> Malvasia, Carlo Cesare (1616–1693) gróf, művészettörténész, költő és dilettáns festő. Ismertebb művészettörténeti munkái: *Felsina Pittrice.* Bologna, 1674 (főként a régi bolognai festészetéről); *Le pitture di Bologna.* Bologna, 1686; *Marmore Fesinea.* Bologna, 1690.

<sup>382</sup> Pascoli, Lione (1674–1744) itáliai művészettörténész, összefoglaló műve: *Vite de' pittori, scultori, ed architetti viventi dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca Comunale „Augusta” di Perugia.* Lione Pascoli, commenti a cura di Isa Belli Barsali ... [et al.]. Újabb kiadását I. Belli Barsali, Treviso, Canova, 1981.

<sup>383</sup> Bellori, Giovanni Pietro (1615–1696) római festő és művészettörténész. A 17. sz. olasz művészettörténetének legfontosabb forrását jelenti *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni.* Róma, 1672 című műve.

Ez összefogja mindazon véleményeket, melyek a karakterek különféle osztályainak leírásával a szépség különféle fokozatait szokták kijelölni. Vö. J. D. FALK *Abhandlungen die Poesie u. Kunst betreffend*. Weimar. 1803. 8.<sup>384</sup>

251. Az első fokozatban a dolgok *egyszerű* (azaz olyanként való, amilyenek) *érzékelése és imitációja* valósul meg, így merev és durva formák keletkeznek.

A második fokozatban az alanyhoz illő, *sajátos mód* (236. 2. §) valósul meg, ahol ki-kí saját jogán, ahogy akarja, a másik csodás formái újdonságokra való törekvését felülmúlni törekszik.

A harmadik fokozatban csak a *stilus* (236. 3. §) eleven, öntudat nélkül, ohne Besonnenheit; ez ugyanaz, amit természetesen vagy antiknak (naiv, antik)<sup>385</sup> szoktak nevezni.

A negyedik fokozatban végül a *stilus*, világos öntudattal összekapcsolva, a tökéletesség legmagasabb fokát éri el, amelyet, mivel bár az ősi művészet formáiban is feltűnik, mégis inkább a mostani műalkotásokban van meg, *újabbnak, romantikusnak* (modern, romantisch) szoktak nevezni.

Amit a világos öntudatról, *Besonnenheit*, mely a természethez húz és a tökéletesen szép formákban elengedhetetlen, elmondtunk, azt világosabbá teszi JEAN PAUL kitűnő magyarázata, *Vorschule d. Aesthetik*. 1. B. III. Progr. § 12.<sup>386</sup> – coll. (BÖTTIGER) *Urania*. 1815. 11. sq.<sup>387</sup> – GÖTTE *Fragmente über Italien*.<sup>388</sup> – D. JENISCH *Über die Meisterwerke der griech. Poesie*. Berlin. 1803. 8. p. 353. sq.<sup>389</sup>

Sok nép, akik az első fokon állnak, azon túl sosem jutottak, pl. etruszkok, egyiptomiak. L. *Propyläen*. I. B. 1. S. p. 68. és 85.<sup>390</sup>

<sup>384</sup> Falk, I. 374. jegyzet. Az utalás a kötet első fejezetére vonatkozik: *I. Ueber das Charakteristische in der Poesie und Kunst, ein Anhang zu den Charakteristikern*. 1–52. o.

<sup>385</sup> Utalás Schiller (I. 30. o., 21. jegyzet) *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (Horen, 1795/96.) című tanulmányára.

<sup>386</sup> Jean Paul, I. 165. jegyzet. Az utalás: I. Abth. § 12. *Besonnenheit, Unterschied der genialen von der unsittlichen*. „die *Besonnenheit*. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Tun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinsten Grade, der den Menschen vom Tier, und den Wachen vom Schläfer absondert, fodert sie das Äquilibrieren zwischen äußerer und innerer Welt; im Tiere verschlingt die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun gibt es eine Höhere Besonnenheit, die, welche die innere Welt selber entzweit und entzweiteilt in ein Ich und in dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt und ist im höhern Sinne immer außer sich, nie bei sich, ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letzte ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist.”

<sup>387</sup> Böttiger, I. 84. jegyzet.

<sup>388</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Említett műve: *Italianische Reise*. 1816–1817. bővített kiadás 1829.

<sup>389</sup> Jenisch, I. 191. jegyzet. Az utalás: „Naive und sentimentale Dichtkunst, nach den obersten Grundsätzen der Kritik zusammengestellt: bider Natur, Wirkung, Deduction und Entstehung; Vergleichung mit dem Ideal der Kunst; Darstellung der Rechtmäßigkeit der sentimentalen Poesie, als einer ausgebildeten Kunstgattung; beider Vervollkommnungsflüsse; beider Beziehung auf die Bedürfnisse der ungebildeten und der gebildeten Menschheit; gegenseitiger Gebrauch für jetzige und künstige Dichter.” 353. o.

<sup>390</sup> Goethe, I. 273. jegyzet.



Amely fokozatokon át a művészetek valamely népnél, ha a szerencse kedvez, a tökéletességre eljutnak, mikor legfőbb csúcspontjukról elmozdulnak, ha a szellemi organizmus életereje valamilyen oknál fogva megfogyatkozik, ugyanazokon keresztül rögtön visszaesnek és letaszíttatnak, hacsak a keserves végzet, mely néha nemzeteket tüntet el, nem rögtön hozza a pusztulást.

252. Ha az esztétikai művészet tökéletesedése, mind az egyéneken, akik ennek műveit érzékelni vagy megformálni vágyják, mind egész népekben, korokban, századokban csak e fokozatokon át tud felemelkedni, szükségszerű, hogy a kultúra is ugyanezen az úton halad előre a humanitás mind nagyobb tökéletessége felé. Ugyanis a szép formáknak, melyeket mind a természet, mind a művészet nyújt, olyan életereje van, hogy annak folytonos ráhatása révén, melyet először az emberek fizikai érzékeire gyakorol, hosszabb és gyakori kapcsolat során később lassanként szellemi organizmussá válnak, melyet azután ugyanolyan sorrendben, amelyet ismertettünk, gondozni és a teljes érettségre eljuttatni törekszenek.

253. A szép esztétikai tárgy tudniillik bárkinek, aki műveletlen, aki teljesen átengedte magát testi érzékeinek, tetszeni szokott, és a nem tökéletes humanitáshoz is alkalmazkodik. Egyrészt azért, mert mindig tartalmaz több-kevesebb olyan dolgot, mely a fizikai érzékekre hat, ezért élvezetes; másrészt azért, mivel a legműveletlenebb ember sem vetkőzik ki annyira emberi természetéből, hogy szellemi érzékeit teljesen elveszítsse, ezért tehát magát a szépséget is érzékeli v a l a h o g y a n .

Valóban helyesen figyelte meg J. J. WAGNER, már dicsért részletében, § 230.: „*Der Künstler kann den Reiz denn doch nicht vermeiden. Diese irdische Seite der Kunst ist es indess auch, was selbst Barbaren zu den Kunstwerken hinzieht, sie festhält, und nach Jahrhunderten bildet, was auch endlich die Kunstwerke selbst der Wuth der Barbaren entreißt.*”<sup>391</sup> – EDM. BURKE művében, *A philosophical Enquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and the Beautiful*. London. 1757. 8.<sup>392</sup> kevésbé pontosan elkülönítve, sok olyan dolgot is szépnek tekint, melyek csak kedvesnek, bájosnak tarthatók.

254. Ámde az ember állati, azaz fizikai érzékei könnyen átalakulnak a hozzájuk közel álló szellemi érzékké. Ennek lehetősége mindannyiunkban természettől fogva meglévén, azt a szép dolgok érzékelésével feléleszteti, aztán az azokkal való gyakori és helyes kapcsolattal gyarapítani, és lassanként a legnagyobb tökélyre fejleszteni lehet. Mindezt nemcsak azon dolgok pontos megfigyelése, melyeket nap mint nap tapasztalunk, hanem valamennyi nép kultúrtörténete is bőségesen alátámasztja.

Kitűnően mondja GÖTTE: „*Ist doch wahre Kunst wie gute Gesellschaft; sie nöthigt uns auf die angenehmste Weise das Maass zu erkennen, nach dem und zu dem unser Innerstes gebildet*

<sup>391</sup> Wagner, I. 281. és 330. jegyzet. Az idézet a *Drittes Buch. Aesthetische Philosophie* fejezetből nem a § 230, hanem a § 109. *Musik. Tanzkunst. Mimik.* címszó alatt olvasható. Az idézet fordítása: „A művész a mozgás vagy a minőség báját azonban nem nélkülözheti. A művészetnek ez a földi oldala az, ami a barbárokat is a műalkotásokhoz vonzza, megragadja őket, és évszázadok során kiműveli, és ami végül a műalkotásokat a barbár dühtől megmenti.”

<sup>392</sup> Burke, Edmund (1729–1797) brit államférfi és politológiai gondolkodó, a konzervativizmus képviselője. Említett esztétikai munkáját Diderot, Kant és Lessing is elismerően méltatta: *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. 1757. Részletesen I. Kontler László: *Felvilágosodás és konzervativizmus. Edmund Burke Németországban. Világosság*. 1992. 12. 901–913. o.

ist.”<sup>393</sup> Vö. C. GARVE *Anmerkung. Zu Cicero's Büch. v. d. Pflichten*. 2ter B. S. 147. f.<sup>394</sup> – Ezért nyilvánvaló, hogy a népek, melyek a föld szebb vidékeit lakják, hacsak nem nyomós okok gátolják, a többinél előbb és inkább tökéletesedhetnek a kultúrában. J. G. v. HERDER *Ideen z. Phil. d. G. d. Menschheit*. 1. B. 6tes Buch.<sup>395</sup> – Akik vagy városokban, vagy más alkalmas helyen élnek, ahol sűrűbben tapasztalható szép formák feltűnése, erkölcsaik, szokásaik műveltségében, életmódjukban bizonyosan előtte járnak azoknak, akik folytonosan durvább benyomások között hányódnak.

255. Más módon viszonyul az esztétikai tárgyhoz az az esztétikai alany, amely, miután a tárgyat szellemi érzékei teljességével érzékelt, értelmével és ítélőerejével, melyek elkülönülten működnek, azt most a már megismert törvényekhez és normákhoz igazítja, és azokkal egyezőnek vagy ellenkezőnek találja. Ez a fajta alany az *esztétikai ítéssz, Kunstrichter*. E művelet során azonban, elkülönülve a szellemi organizmus, az alany saját értelmét a testi érzékektől elvonatkoztatva, az egykor megértett törvények és normák világos tudatában cselekszik. A benyomásoknak pedig, melyeket az esztétikai tárgyból érzékelt, csak az emlékképét veszi bírálat alá.

256. Ugyanis nem mindig elegendő, hogy a dolgok szép formáit ama hallgatag érzékekkel, melyeket a természettől fogva bírunk, csupán érzékeljük, vagy ilyeneket csupán született teremtet szellemünk szárnyalásával teremtünk. Sokakban tudniillik a szellemi érzékek, míg másokban a teremtet szellem bár termékenyek, mégsem érik el azt az egyensúlyt, mely kettejük tökéletességéhez szükséges. Hogy pedig a kettőből melyik hiányzik, avagy melyikből van mértéken felül, nem látható és nem ismerhető fel, csak ha az értelem az elvonatkoztatott érzékekkel, önmaga világos tudatában a szépség normájához, melyet máshonnan ismer, mind szépérzékét, mind teremtet szellemét hozzáméri, és megfigyeli, a kettő közül melyik szenved csorbát, vagy melyik van meg túllontúl nagy bőségben. Ennek megértése pedig a szükséges orvosságot is meghozza aztán, vagy a jobb nevelés, vagy az alkalmasabb művelődés révén, vagy csupán a figyelmeztetés által, vagy más módokon, melyeket a szépség pontos ismerete nyújt.

De bár a tökéletes szépérzék és az abszolút teremtet szellem minden alanyban megvan, mégis nem ritkán megesik, hogy mind a szép érzékelésében, mind annak megformálásában vagy a fizikai érzékek kerülnek a kellőnél nagyobb fölénybe, vagy más okok zavarják meg a szellemi érzékek és a teremtet szellem egyensúlyát. Ebből a szépség kevésbé tiszta érzékelése, amiből pedig szükségszerűen hamis esztétikai ítélet és elhibázott mű születik. Ezt másként javítani, helyes útra terelni nem lehet csak az értelem érzékeny belátása révén, mely a dolgok formáit gondos vizsgálattal a szépség normájához méri, így a szépérzék s a teremtet szellem észreveheti saját hibáit. Ezért azután azoknak a dolgoknak, melyeket a szépérzék helyben hagy, és a

<sup>393</sup> Goethe, I. 55. jegyzet. Az idézet a *Wilhelm Meister Lehrjahre* című regényből való, VIII könyv, 3. fejezet (Bd. 10. 541. o.) Az idézet Benedek Marcell fordításában (Budapest, 1983 583. o.): „Az igazi művészet is olyan – kiáltott fel –, mint egy jó társaság; a legkellemesebb módon kényszerít bennünket annak a mértéknek a fölismerésére, amely szerint és amelyhez a bensőnk szabva van.”

<sup>394</sup> Garve, I. 188. jegyzet.

<sup>395</sup> Herder, I. 96. jegyzet.

teremtő szellem világosan állít elő, meghatározott értelmet lehet adni, melyet egyedül a szép törvényeinek ismeretéből kell méríteni. Így tehát ugyanezen a mérlegen mérhetők mások ítéletei a szépnek mutakozó dolgokról, hogy az egymással ellenkező véleményeket megítélhessük; melyek, mint minden igazság, az értelem és az ész törvényeihez mérendők.

A szépség törvényeit pedig, melyekhez egyrészt az őszinte emberi természet, másrészt az eddig minden kor által szépnek tartott dolgok természetét gondosan megvizsgálva jutottunk, a szépség tudománya, azaz a philokalia foglalja magában. A philokalia hasznát ebből is el lehet gondolni, értékét meg lehet ítélni.

## A PHILOKALIA TÖRTÉNETÉRŐL

257. Egy tudomány történetének előadásakor vagy úgy járhatunk el, hogy csak elősoroljuk azokat a műveket, melyeket az adott tudományhoz tartozó témákról írtak és kiadtak, illetve ezek szerzőit, és ahonnt a tanulmányokat és könyveket, melyek e tudomány minden részét felölelik, megismerhetjük; ezt nevezik *külsődleges tudománytörténetnek*, *bibliografikus tudománytörténetnek*, *könyvismertetésnek*, *Bücherkunde*. Vagy úgy járunk el, hogy a tudomány kezdeteit, előrehaladását, nevezetesebb összefüggéseit, és különösen az annak tökéletesítésére és megszilárdítására tett különféle kísérletet felvázoljuk, ahonnt érthetővé válik a tudomány jelen belső helyzete; ezt pedig *belső tudománytörténetnek* nevezzük. A két módszert együtt kell alkalmazni, valahányszor az összefüggéseknek, melyek a tudományt meghatározzák, bővebb és az egyes részletekre is kiterjedő előadása szükségeltetik. Itt mindkettő csak nagyvonalakban kerül felvázolásra.

258. A *philokalia bibliografikus*, azaz *külsődleges története* ugyanis sokkal bővebb, semhogy e helyütt átvethető lenne. Tehát csak a legkiválóbb kútfőket, melyekből az e tudományágban kiadott művek szükséges ismerete méríthető, említjük meg. Ezek pedig a következők:

JOH. GEORG SULZER *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in alphabet. Ordnung. Etc.* IV. Theile, gr. 8. letzte Ausgabe, mit Zusätzen vermehrt. Leipzig. 1792–99.,<sup>396</sup> *Die literarischen Zusätze von Chr. Fr. v. Blankenburg auch besonders abgedruckt.* Leipzig 1796–1798. 3 Bände, gr. 8.<sup>397</sup> – ide tartoznak továbbá *Nachträge zu Sulzer's allgemeiner Theorie der schönen Künste, oder Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, nebst Abhandlungen über Gegenstände der schön. Künste.* Kiadta Dyk és Schwab. Leipzig. 1792–1808. 8 Bände. gr. 8.<sup>398</sup>

<sup>396</sup> Sulzer. I. 199. jegyzet.

<sup>397</sup> Blankenburg, Blankenburg, (Christian) Friedrich von (1744–1796) irodalomtörténész, regényelmélet szerzője. Újra kiadta Sulzer előző jegyzetben utalt lexikonát: *Sulzer's Theorie der schönen Künste.* I–III, Leipzig, 1796–98.

<sup>398</sup> Dyck, Dyk, Johann Gottfried (1750–1813) színműíró, fordító, történelmi és pedagógiai tanulmányok szerzője. Társzerkesztője Georg Schaznak az idézett *Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen. Nachträge zu Sulzer's allg. Theorie der schönen Künste.* (I–VIII, Leipzig, 1792–1800.) című kiadványánál. Schaz/Schatz, Georg (1769–1795) költő, meseíró, fordító, irodalomkritikus.

JOH. KOLLER *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik von Baumgarten bis auf neueste Zeit*. Regensburg. 1799. 8.<sup>399</sup>

W. T. KRUG *Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste (mit literär. Notizen)*. Leipzig. 1802. 8.<sup>400</sup>

(J. G. GRUBER) *Revision der Aesthetik in den Ergänzungsblättern zur hallischen allg. Literatur-Zeitung, in den Jahrg. 1805 u. 1806*.<sup>401</sup>

(J. S. ERSCH) *Belletristische Literatur im allgemeinen Repertorium der Literatur, in den Jahrg. 1785–90, 1790–95, 1795–1800*.<sup>402</sup>

Uganyó *Literatur der schönen Künste*. Amsterdam, Leipzig. 1813. 8.<sup>403</sup>

A. WENDT *In der Allg. Encyklopädie der Wissenschaften u. Künste*. Herausg. v. Ersch u. Gruber, Leipzig. 1818. f. 4. Artik. Aesthetik.<sup>404</sup>

JOS. HILLEBRAND *Lehrbuch der Literatur-Aesthetik, oder Theorie u. Geschichte der schönen Literatur*. 2. Bände. Mainz. 1827. 6.<sup>405</sup>

259. Ami a szép tudományának belső történetét illeti, különösen a következő momentumokra kell figyelniünk benne:

Hogy a szép dolgoknak, melyeket nemcsak a kegyes természet nyújtott az ég kegye által termékeny helyeken a földből kivirágoztatva, hanem melyeket vagy ennek mintájára, vagy a szárnyas teremő szellem hatására az ember ügyes keze is megkísérelt utánozni és előállítani – hogy tehát eme gyönyörűségek okait megértsek, rejtett forrásait megismerjék, sem egyesek, sem egész népek nem tudták nem érezni szükségességét, midőn gyönyörrel élvezték, a csúf tárgyaknál többre, nagy becsben tartották őket. Amint CICERO *Orat.* III, 50, 495<sup>406</sup> helyesen megjegyzi, „minden fajban, és ebben is, van valami nagy, hihetetlen természeti életerő. Mindenki ugyanis mintegy a néma érzékekkel, művészet és értelem nélkül ítélte meg, mi a helyes és rossz a művészetekben és az értelemben. Egyrészt ezt teszik a képek, a szobrok és más művek kapcsán, melyek megértésére a természet kevésbé látott el minket segédeszközökkel. Másrészt még többet mutatnak a szavak, számok és hangok megítélésben; mivel ezek általános érzékeinkben gyökeredzenek, és a természet nem akarta, hogy ezen dolgokban bárki is teljesen járatlan legyen.”

<sup>399</sup> Koller, Joseph Benedikt (1767–1817) drámaíró. Említett esztétikatörténeti munkája: *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik, von Baumgarten bis auf die neueste Zeit*. Regensburg, 1799. A kötet nemzetek szerint tartalmaz bibliografikus áttekintést, majd az 1750–1798 közötti időszak áttekintését adja, az adott évben megjelent kötetek rövid recenzióival. A kötet érdekessége magyar vonatkozásban, hogy Szerdahely György Alajos *Aestheticáját* is méltatja (41. o.).

<sup>400</sup> Krug, I. 46. jegyzet. Említett műve: *Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste*. Leipzig, 1802.

<sup>401</sup> Gruber, I. 125. jegyzet. Említett műve: *Revision der Aesthetik*. Ergänzungsblättern, Allgemeine Literatur-Zeitung, Halle, 1805–1806.

<sup>402</sup> Ersch, I. 125. jegyzet. Említett műve: *Allgemeines Repertorium der Literatur*. 1793–1809, 8 kötet.

<sup>403</sup> Ersch, I. 125. jegyzet. Említett műve: *Literatur der schönen Künste*. Amsterdam/Leipzig, 1813.

<sup>404</sup> Az enciklopédiáról I. 125. jegyzet. Wendt, Amadeus (1783–1836) filozófus, publicista, zeneszerző.

<sup>405</sup> Hillebrand, I. 195. jegyzet.

<sup>406</sup> Cicero, I. 13. jegyzet.

260. Ugyanis az emberi értelem, bármennyire is műveletlen, mégis megkülönbözteti a testi (anyagi) dolgokat a nem testiektől homályosan. Ez utóbbiakat pedig vagy úgy vizsgálja, amint a testekben vannak és azokban működnek, vagy mintegy a testektől elkülönítve, önmagukban elmélkedik el rajtuk, a természettől fogva belénk helyezett műveletek segítségével. Az előbbit belátásnak, az utóbbit észnek nevezzük. E kettős módon szemlélték az emberek a szépséget mindig is. Ezért egyesek a szépség csodálatos erejét és *ἐνέπρεια*-ját az égi dolgokhoz, amilyeneket a levegőben, napban, holdban, csillagokban láttak, sorolván, annak a földre való leszállását, az emberi világban való megjelenését mitikusan mondták el, történetekkel adták elő, melyek az idők és népek különféle kultúrája szerint különbözőek. Mind a keleti népek igen ősi hagyományai, melyek ugyan csiszolatlanok, de nagyon is említésre méltók, később a görögök kedves mitikus elbeszélései, melyek e világra vonatkoznak, innen vették eredetüket. Vö. C. A. BÖTTIGER *Ideen zur Kunst: Mythologie. Erster Coursus*. Dresden u. Leipzig. 1826. 8.<sup>407</sup> — Mások ellenben, akik inkább az érzékek ítéletének szilárdságára támaszkodtak, azon fáradozva, hogy a szép formákat a csúfaktól megkülönböztessék és imitációval kifejezzék, a szabályokat és törvényeket is megkísérelték felkutatni, hogy a formák szépségét azokhoz mérhessék. E kísérletek, melyek kétségtelenül már korábban, hosszú ideje folytak, termékeny sikerre vitelét POLYCLETUS-nak<sup>408</sup> tulajdonítják, aki Krisztus előtt 450 évvel született, és e szabályokat nemcsak kifejezte a gerelyhajító szobrában, hanem, ha hihetünk GALENUS-nak,<sup>409</sup> írott műben is<sup>410</sup> megörökítette azokat.

261. A szépség megértésének mindkét módját megfogalmazó és bővebben kifejtő, igen tudós és éleseszű szerzők csak ezután születtek Görögországban, nevezetesen PLATÓN<sup>411</sup> és ARISZTOTELÉSZ.<sup>412</sup>

PLATÓN tudniillik filozófiájának alapelveiből a szépség önmagukban létező *ideáit* kiragadva, azt állította, hogy azok a szép tárgyakban, melyeket a tapasztalat érzékeinkkel szembesít, mintegy újra felfénylenek, újra kigyúlnak. A *Phaedrus*-ban,<sup>413</sup> annak klasszikussá vált részletében így fejtí ezt ki: „Minden emberi lélek, természeténél fogva (*φύσει*), mielőtt e testbe költözött volna, a dolgokat, melyek önmagában valóként valóban léteznek, *τὰ ὄντα*, látta; miután pedig e testbe átköltözött, ezeket visszaidézni nem mindnek egyformán könnyen sikerül, több oknál fogva. Ezért kevés olyan lélek van, melyben a korábbi dolgok emléke megmaradt. Ezek pedig, valahányszor az egykor látottakhoz hasonló dolgokat (*τῶν ἐκεῖ ὁμοίωμα*) vesznek észre, megrendülnek, elvesztik önuralmukat; de hogy mi ez a hatás, nem tudják, mivel nem érznek eléggé mélyen. Az igazságnak és a mértékletességnek és más dolgoknak, melyek a lelkeknek értékesek, a fénye hiába van meg ezekben a hasonlatosságokban (*ὁμοιωμάτων*): csak kevesen látják, homályos közvetítőkön és szerveken keresztül hatolva be e hasonlatosságokba, azt, ami azokban megnyilvánul. A szépséget a maga világos tisztasá-

<sup>407</sup> Böttiger, I. 84. jegyzet.

<sup>408</sup> Polüklétosz, I. 168. jegyzet.

<sup>409</sup> Galénosz, I. 170. jegyzet.

<sup>410</sup> L. 171. jegyzet.

<sup>411</sup> Platón, I. 27. jegyzet.

<sup>412</sup> Arisztotelész, I. 6. jegyzet.

<sup>413</sup> Platón, I. 27. jegyzet.

gában csak akkor volt szabad látnia a léleknek, mikor az istenekkel a tiszta fényben élve, maga is tisztán és makulátlanul, termékeny látással és gondolkodással rendelkezett, szabadon e testtől, mely most körülzárja. A szépség mégis előlépve úgy szokott felfényleni, hogy a lélek ott is érzékeli legélesebb érzékszervén, a szemén keresztül, ahol sem a mértékletességet, sem az igazságot nem látja meg. Egvedül a szépségnek jutott az a sors, hogy mindenki számára tisztán látható és szeretetreméltó lehessen egyszerre.”

262. ARISZTOTELÉSZ azonban, amennyiben azokból az írásaiból, melyek ránk maradtak, látni lehet, a szépséget csak annyiban veszi tekintetbe, amennyiben az emberi érzékekre hat, különösen kora híres költőinek szép művein keresztül, és más műalkotások révén, melyek akkor bőven akadtak. Úgy vélte, azok csak mintegy az elsődleges formák imitációjából, melyeket a művész meg akart jeleníteni, születnek. Ismertetőjegyeiket és egyes részeit gondosan összegyűjtve, egyetlen koncepcióvá formálta azt, és megkísérelte a szépség törvényeit és szabályait a különféle művészi formák megalkotása tekintetében szilárdan meghatározni.

263. PLATÓN-nak jobbra poetikus, és a teremtmény szellemnek a szép tárgyak alkotására való felerkentésére inkább, mint azok szépségének megértésére és megvilágítására alkalmas véleményét mindenki, aki csak elevenebb képzelőerővel rendelkezett, elfogadta. Mind az akadémikusok köreiből,<sup>414</sup> mind az alexandriai iskolában,<sup>415</sup> melyből PLOTINOSZ,<sup>416</sup> aki Krisztus előtt 250-ben született, vált híressé, élénken élt tovább. Később, a 16. században, Itáliában MARSILIO FICINO,<sup>417</sup> PICCO MIRANDOLA<sup>418</sup> és mások

<sup>414</sup> Akadémikusok: az Akadémia az athéni Akademosz Hérosz ligetéről elnevezett güm-naszionról nyerte nevét, melynek termeiben és kertjeiben Platón összegyűjtötte tanítványait. Az első szigorúan szervezett filozófusiskola, melyet Platón Kr. e. 388-ban alapított a püthagoreus szövetség mintájára. Az ún. régi Akadémia (Kr. e. 388–270) Platón késői korszakához kapcsolódva az ideatant püthagoreus, számelméleti elemekkel egészítette ki. A középső Akadémia (Kr. e. 270–150) elfordulva Platón filozófiájától Pürrhón és a szofisták érvrendszereinek beépítésével a valóság megismerhetőségét kutatta. Az újabb Akadémiát (Kr. e. 150–Kr. u. 529) előbb a szkepticizmus határozta meg, majd Platón és Arisztotelész műveinek kommentálásával foglalkozott.

<sup>415</sup> Alexandriai iskola: a Ptolemaidák alatt kiépülő alexandriai könyvtár köré csoportosuló filológusi és filozófusi kör. Az előbbieket a hatalmas könyvtári állomány kodifikálásával és a klasszikus szerzők kommentálásával foglalkoztak, kidolgozva a tudományos filológia alapelveit. Az utóbbiak főként platonista irányvonalat képviseltek, zsidó és keresztény filozófiai befolyással. Legismertebb képviselőik Philón és Órigenész.

<sup>416</sup> Plótinosz, I. 50. jegyzet.

<sup>417</sup> Ficino, Marsilio (1433–1499) itáliai filozófus, teológus és nyelvész, aki Platón és más klasszikus görög szerzők fordításával és kommentálásával elindította a firenzei platonista reneszánszt. Ismertebb műve: Platón *Lakoma* című művéhez írt, *De amore* néven ismert kommentárjai, Plótinosz-magyarázatai, valamint *Theologica Platonica de immortalitate animorum* című, 1482-es kötete. L. még Ficino, Marsilio: *Kratülosz, vagy A nevek valódi értelme. A Platón-dialógus argumentuma*. [Közread., bev. és] [ford.] Pajorin Klára: *Marsilio Ficino Kratülosz-argumentuma*. Helikon, 38. 1992. 3–4. 335–347. o.

<sup>418</sup> Pico della Mirandola, Giovanni (1463–1494) Concordia grófja, itáliai tudós, platonista filozófus. Keresztény teológiai elméletébe a zsidó kabbalisztikus tanokat éppúgy beépítette, mint Platón és Arisztotelész szövegeit. Legismertebb műve: *De hominis dignitate oratio*, idevág továbbá *De ente et uno* című, Platón és Arisztotelész tanairól szóló szinoptikus értekezése is. L. Kaposi Márton: *Pico della Mirandola és a Heptaplus*. Vigília, 2002. 10. 722–730.

keltették új életre, majd megint hosszú ideig elhanyagolták, végül manapság sokak tudós munkájával újra helyreállították.

264. ARISZTOTELÉSZ tana, mely a szép tárgyak használatára és érzékelésére irányuló, azaz folytonosan érzékelő emberi értelem funkcióit írja le, annál többek helyeslésével találkozott, minél könnyebben lehetett alkalmazni minden, a hétköznapi életben előforduló formához. Ezért nemcsak a peripatetikusok,<sup>419</sup> és majd később a skolasztikusok,<sup>420</sup> hanem korunk filozófusai között is több követője akad, akik gondosan vizsgálják a szép dolgok és a szépművészetek minden egyes fajtáját, azok formáit, részeit és kapcsolatait pontosan meghatározni törekszenek. Ebből pedig az elvont megfigyeléseknek, a kritikai megjegyzéseknek és a sajátos szabályoknak olyan hatalmas bősége született, hogy a múlt század kezdetén az eme dolgokat tanulmányozókat szinte egyszerre szállta meg az a közös vágy, hogy azt megfelelő rendszerbe szedjék, és olyan formában fogják össze, melyet a tudomány összefüggései, helyes sorrendje és teljes terjedelme megkövetel. Ezen DU BOS,<sup>421</sup> CH. WOLF,<sup>422</sup> CROUSAZ,<sup>423</sup> HUTCHESON,<sup>424</sup> ANDRÉ,<sup>425</sup> BATTEUX,<sup>426</sup> BURKE,<sup>427</sup> HOGARTH,<sup>428</sup> HOME,<sup>429</sup> DIDEROT<sup>430</sup> és mások igen

<sup>419</sup> Peripatetikusok: Arisztotelész tanítványainak és követőinek neve, a peripathosz ('sétá-  
ösvény') kifejezésből. A hagyomány szerint ugyanis Arisztotelész iskolájában, a Lükéionban  
sétálva tanított. A peripatetikusok Arisztotelésszel szemben a kauzális kapcsolatokat hangsú-  
lyozták, bírálták az entelekheiai alkotott tanítást. Nagy jelentőségük van a szaktudományok  
rendszerének kialakításában: Theophrasztoz a karakterológia és botanika megalapítója. Sztratón  
alkalmazott fizikával, Dikaiarkhosz görög kultúrtörténettel foglalkozott. A Kr. e. 1. sz.-ban  
Andronikosz megszerkesztette az Arisztotelész-korpuszt, ettől kezdve a Római Birodalom  
bukásáig ennek kommentálásával foglalkozott az iskola.

<sup>420</sup> Skolasztika: középkori filozófiai rendszerek, illetve spekulatív irányzatok összessége,  
melyek célja, hogy a keresztény dogmák rendszerét, a hitigazságokat az ész segítségével értel-  
mezze és a filozófiai gondolkodás számára megalapozzák. Metodikája lectiones (előadások)  
és disputationes (szabályozott, szillogizmusokra épített viták) alapult. Kiemelkedő képviselői  
Albertus Magnus, Aquinói Szent Tamás, Roger Bacon, William of Ockham. Nézeteikben meg-  
határozó az újra felfedezett és latinra fordított Arisztotelész-korpusz, illetve annak három  
kommentárja: a muszlim Avicenna és Averroes, valamint a zsidó Maimonidész tollából.

<sup>421</sup> Du Bos, l. 286. jegyzet.

<sup>422</sup> Wolf, Christian (1679–1754) filozófus. Elsősorban *Philosophia practica universalis, Mathematica  
methodo conscripta*. Leipzig 1703 című műve volt e szempontból meghatározó.

<sup>423</sup> Crousaz, Jean Pierre de (1663–1750). Francia filozófus, esztéta. Esztétikai értekezése:  
*Traité du Beau, ou l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart  
des arts et des sciences*. Amsterdam, 1714.

<sup>424</sup> Hutcheson, Francis (1694–1747). Morálfilozófus. Az erkölcsi érzék (moral sense) fogalma,  
melyet már mestere, Shaftesbury is használt, nála lesz az erkölcsstan alapjává. Ez az érzék  
velünk született ösztön, mely csallhatatlanul ítél cselekedeteink fölött; néha hangja elvész, de  
nem hazudik soha. Főművei: *Inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue*. London, 1725;  
*Philosophiae moralis institutio...* Glasgow, 1745; *A system of moral philosophy*. Glasgow, 1755. Összes  
művei 5 kötetben 1772-ben jelentek meg.

<sup>425</sup> André, Yves Marie (1675–1764) francia jezsuita, filozófus, esztéta. *Essai sur le beau*. 1741  
című munkájában megkülönböztet abszolút lényegi szépet, amely isteni eredetű, a rendet és  
az egységet fejezi ki és geometrikus, valamint önkényes, emberi szépet. Az előbbihez az utób-  
bitól csak a zsenik juthatnak el.

<sup>426</sup> Batteux, l. 141. o., 128. jegyzet.

<sup>427</sup> Burke, l. 392. jegyzet.

sokat dolgoztak. Végül ALEX. GOTTL. BAUMGARTEN<sup>431</sup> (+ 1762) jutván el teljes sikerre, tanának az *esztétika* nevet adta, és akkora tetszést aratott, hogy ezután szinte mindenki, aki e tudományágat tárgyalja, az ő nyomdokain jár. 1790-ben azonban IMMANUEL KANT<sup>432</sup> *Critik der Urtheilskraft* című művében, melyet Berlinben adott ki, megkísérelte e rendszer hibáit kimutatni, és a szépség lényegének és az emberi természetre gyakorolt hatását pontosabban kifejtetni, ámde úgy, hogy tagadta, hogy a szépségnek van valamiféle legfelsőbb alapelve, melyre a szépség tudománya mint alapra támaszkodhat. Ez időtől fogva a filozófusokat esztétikai rendszerek felállításának újfajta szenvedélye szállta meg, de az ő igen különböző kísérleteiket bővebben bemutatni másutt fogjuk.

(1828)

---

<sup>428</sup> Hogarth, William (1697–1764) festő, esztéta. Az akademizmus elleni karikatúráiról (pl. *Pope fehérre meszeli a Burlington palotát*) és *The analysis of Beauty*. London, 1772 című értekezéséről híres, melyben a szépség fogalmát megpróbálta a morális feltételektől függetleníteni, és az ún. matematikai analógia elve köré felépíteni.

<sup>429</sup> Home, Henry, Lord Kames (1696–1782) skót filozófus, esztéta. A skót felvilágosodás szenzualista irányzatához kapcsolódott, tételei a klasszicista szépség-kánonok ellen irányultak. Főműve: *Elements of Criticism*. 1762.

<sup>430</sup> Diderot, I. 112. jegyzet. Diderot legismertebb esztétikai értekezése az *Enciklopédia* „Szépség” címszava volt, I. *Oeuvres Complètes de Diderot*. X. Párizs, 1876, 5–42. o.

<sup>431</sup> Baumgarten, I. 25. jegyzet.

<sup>432</sup> Kant, I. 133. jegyzet.





## VII. Appendix

### „Artium pulchri essentia” Az újrafeltalálás lehetőségei Schedius széptani írásainak olvasatában<sup>1</sup>

#### CORPUS DELICTI: NYOMOZÁSTÓL A NYOMÉRTTELMEZÉSIG

Az egykor elkövetett (szöveg)tettek jeleként máig hagyományozódó szakirodalom Schedius Lajos János, mint elkövető fő minőségként az „esztéta”, illetve „esztétika professzora” megjelölést alkalmazza. E megjelölés azonban gyakorta szociokulturális státusminősítéssé halványul, amennyiben a Schedius-szakirodalom jelentős része nem az esztétikai vonatkozású szövegek köré épül. Ha esetleg mégis igen, akkor az értelmezőnek szembesülnie kellett azzal a problémával, hogy a széptani írások szövegkorpusza igen fragmentált és nehezen hozzáférhető: közel egy évszázadon keresztül csupán a *Principia philocaliae* kötete alkotta azt, amely azonban mindössze néhány példányban és csak latinul volt hozzáférhető. A *Szépség tudománya* című értekezés szövege ugyan ismert volt, sőt Toldy Ferenc egy középiskolai szöveggyűjteménybe<sup>2</sup> is beszerkesztette annak részletét, ám elsősorban mint a *Principia philocaliae* magyar változatának fragmentumát olvasták. Ennek megfelelően számos részletes, Schedius-szövegek értelmezésére épülő kötet kénytelen volt maguknak a szövegeknek valamilyen transzfer jellegű ismertetésére szorítkozni, mintegy rögzítendő az „elkövetés” tényét. Az ismertetések során visszatérő kérdésfeltevés volt továbbá, hogy az 1828-as kötet megjelenése előtti közel négy évtizedben Schediustól elhangzó esztétikai előadások tartalma, azaz a hiátust képező „korai korszak” hogyan lenne reprezentálható. Ez többnyire, Szemere Pál megjegyzése mentén,<sup>3</sup> Szerdahely György Alajos *Aesthetica*-jának<sup>4</sup> bevonásával történt.

Doromby Karola monográfiája<sup>5</sup> kronológiai váz mentén és a német–magyar kultúrtranszfer-kapcsolatokra fókuszálva konstruálta meg a Schedius-életművet, monolit narratívaként láttatva azt. Nem véletlen tehát, hogy az 1828-as *Principia philocaliae* kötet értelmezése elől a fenti okok miatt kitérő értekezés hipotézisekbe menekülve keresi, nyomozza azon textusokat, melyek felől a *Principia philocaliae* szövege egy el-

<sup>1</sup> A tanulmány egy hamarosan megjelenő Schedius-monográfia előmunkálata.

<sup>2</sup> *Magyar Chrestomathia. Második folyam. A nagy-gymnasiumok VII. és VIII. osztályai szükségéhez alkalmazva.* Kiadta: Toldy Ferenc, Pest, 1853 116–118. o.

<sup>3</sup> *Kazinczy Ferenc összes művei. III. osztály. Levelezés.* VI. kötet, kiadta Váczy János, VI. 1808. júl. 1.–1809. szept. 30. Budapest, 1895, 1433. Szemere Pál Kazinczynak 1809. márc. 4. 268. o.

<sup>4</sup> Szerdahely György Alajos: *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchri deducta in scientias et artes amoeniores...* I–II, Buda, 1778.

<sup>5</sup> Doromby Karola: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő.* Budapest, 1933.

beszélhető folyamat végtermékeként működne. Ennek ellenére a hiányként érzékelt korai korszak<sup>6</sup> reprezentánsául csupán a *Lineae primae* szövegét tudja feltüntetni, melyet azonban igen nehéz az 1828-as kötettel dialógusban olvasni.

Hasonló zavar és diszkontinuitás érzékelhető Nagy Endre esztétikatörténetének<sup>7</sup> Schedius *Principia philocaliae*-jára vonatkozó fejezete kapcsán, mely alig tartalmaz vonatkoztatási pontokat a megelőző fejezetekre, zárványszerű, és szinte kizárólag tartalomismertetésre szorítkozik.

Jánosi Béla értekezése *Schedius aesthetikai elmélete* címmel a *Principia philocaliae* szövegének komparatistikai szempontú elemzését adja,<sup>8</sup> az olvasat argumentációját a Schelling-imitációk feltárására építve. A Schedius-kötetet koherens és hermetikus struktúraként látatja, eliminálva annak deklarált befejezetlenségét, egyszersmind bizonyossággá emelve a hipotézist, hogy Schedius az 1800 körüli években Szerdahely esztétikáját tanította volna az egyetemen. Negatív értéktulajdonításainak eredője az a vádpont, miszerint Schedius 'életműve mind az általa alkotott szövegek, mind az általa alakított közéleti szerepek tekintetében kiérdemli a „nemzetietlen” jelzőt. A minősítésszerű olvasatban így kaphatnak helyet olyan megállapítások, miszerint Schedius tudatosan kivonja magát a magyarországi esztétikai irodalom hagyományából (elődeire, elsősorban Greguss<sup>9</sup> és Szerdahely műveire nem hivatkozik); írásainak latin nyelve mögött politikai intenciók állnak; száraz, gyakorlati oktatásra alkalmatlan, absztrakt rendszert alkot német mintára („szobatudós”), ugyanakkor nem foglalkozik például a kanti *redende Künste* oktatásban kamatoztatható kategóriájával. A szöveg sokatmondó inherens paradoxonaitól eltekintve (a latin nyelv korszerűtlensége fel sem vetődik Greguss szinte kortárs szövege esetében; a német esztétikai irodalom túlzott befolyása mellett Kant és Friedrich Schlegel háttérbe szorítása is vádpontokként szerepel) implicit módon szervezi Jánosi törvényszéki szónoklatát az, hogy a *Principia philocaliae* nem illeszthető az eruditív, oktatásra szánt esztétikai kézikönyvek sorába, melyek a magyarországi hagyományt a megelőző évszázadban uralják – holott Schediustól mint egyetemi tanártól efféle esztétika lenne elvárando. Mindezek után nem meglepő, hogy a Schedius-kötet kortárs recepciója is sajátosan (transz)formálódik a Jánosi-féle olvasatban: Simont Florent ismertetése és Toldy többszörös méltatása a hiányzó originális magyar esztétikai rendszer keresésének kényszerével magyaráztatik, a külföldi recenziók közül pedig a Schedius kötetét nem, vagy csak érintőlegesen tárgyaló szövegeket ismerheti meg az olvasó. E vádbeszéd retorikájának hatását megtöri az is, hogy a bíráló megjegyzések egy része a Schedius-kötet szövegének csupán töredékes ismeretére vall: például az olvasat azon megállapítása, miszerint a *Principia*

<sup>6</sup> Radnai esztétikatörténeti összefoglalásából (Radnai Rezső: *Aesthetikai törekvések Magyarországon 1772–1817*. Budapest, Franklin-Társulat, 1889) ugyancsak a „korai korszakot” reprezentáló mű hiánya miatt maradt el a Schedius-szövegek értelmezése.

<sup>7</sup> Nagy Endre: *A magyar esztétika történetéből. Felvilágosodás és reformkor*. Budapest, 1983, 273–303. o.

<sup>8</sup> Jánosi Béla: *Schedius Lajos aesthetikai elmélete*. Felolvasta 1915. évi márczius hó 1-én. Budapest, MTA, 1916.

<sup>9</sup> Greguss, Michael: *Compendium aestheticae usui auditorum suorum*. Kassa, 1826 – újonnan megjelent kétnyelvű kiadása Polgár Anikó fordításában: *Greguss Mihály: Az esztétika kézikönyve*. Pozsony, Kalligram, 2000.

*philocaliae* szövege teljes egészében mellőzné a példákat, magából a szövegből cáfolható. Szintén vitatható eljárás, hogy a Schedius-szövegben szereplő hivatkozásokat a Jánosi-olvasat folyamatosan pozitív referenciaként kezeli, a hivatkozás hiányát pedig negatív referenciaként. Ugyanakkor a kötet már az előszóban egyértelműen jelzi, hogy elsősorban azon szövegekre történik explicit, és többnyire bíráló utalás, melyek cáfolni látszanak a textusban olvasott megállapításokat, és a pozitív referenciáknak csak töredéke említetik majd.

A *Principia philocaliae* kapcsán a fenti nyomértelmezést mind ez idáig nem írta felül az irodalomtörténet. Az utóbbi évtizedek vonatkozó szakirodalmát továbbra is inkább az a kérdés szervezte, hogy vajon tudható-e, mit tanított az esztétika és a széptudományok professzoraként működésének első három évtizedében Schedius. Konstruálható-e életműkeretű evolúció a *Principia philocaliae* szövege elé? E jól érzékelhető kettős dilemma feloldására volt újabb kísérlet Szauder József szövegközlése Schedius pályázati vizsgadolgozatáról,<sup>10</sup> melynek ilyen tendenciájú értelmezése azonban a vizsgahelyzet, azaz a szabott témaválasztás kényszere miatt szintén nehézkesnek bizonyult. Egyfajta gyanú is lábra kapott a szakirodalomban, Szemere Pál különféle elszólásai<sup>11</sup> nyomán, hogy tudniillik Schedius az 1800-as évek elején posztkantiánus esztétikát tanított volna (nemcsak időbeliségére, de recepciójára is értve). E gyanú Rohonyi Zoltán<sup>12</sup> és Mészáros András kötetében,<sup>13</sup> egybeolvasva Schedius állásfoglalásával a hazai Kant-vitában, bizonyossággként kezeltetik – holott épp a Kant-vita kontextusa<sup>14</sup> mutat rá arra, hogy Kant-szövegeket a tananyagba építeni az 1800-as évek első két évtizedének Magyarországon nem volt mentes némi politikai és bürokratikus kockázattól. Mindemellett elkerülte a szakirodalom figyelmét az is, hogy az imígy háttérbe kerülő *Principia philocaliae* 1828-tól két évtizeden keresztül hivatalos tankönyve volt

<sup>10</sup> Szauder József: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*. ItK 1971/1–2. 78–106. o., uő: *Schedius és Szentjóbi Szabó 1791-ben készült, ismeretlen esztétikai tanulmányai*. uo. 216. o.

<sup>11</sup> „...ha Schedius letzkéitől elvonnak, desperálnom kell”, Szemere Pál Kazinczy Ferencnek, *Kazinczy Ferenc összes művei. III. osztály. Levelezés. VI. kötet*, kiadta Váczy János, 1895, 283. o. Schedius előadásainak visszhangjához hasonló adalékokkal szolgálnak: *Mindennapi Horváth István pest-budai naplója, 1805–1809*. Budapest, 1967 és *Horvát István és Ferenczy János levelezése*. Kiadta: Soós István, Budapest, 1990.

<sup>12</sup> Rohonyi Zoltán: *A romantikus korszakküszöb*. Budapest, 2001. Rohonyi Zoltán korábbi kötetének épp Kant-recepcióra vonatkozó állításaival és a posztkantiánus korszakküszöb meghatározásával polemizál recenziójában S. Varga Pál (*Rohonyi Zoltán: „Úgy állj meg itt, pusztán”*. Közélet XIX. századi irodalmunkhoz: *Esszék és tanulmányok*. Budapest, Balassi Kiadó, 1996. ItK 1999/1–2. 221–231. o.).

<sup>13</sup> Mészáros András: *A filozófia Magyarországon a kezdetektől a 19. század végéig*. Pozsony, 2000. J. A kötet Kant-recepcióra vonatkozó részleteinek bírálatát l. S. Varga Pál: *Magyar-e a magyarországi filozófia? Megjegyzések Mészáros András A filozófia Magyarországon című könyvéről*. Vigilia, 2001/4. 314–317. o.; a Schediusra vonatkozó részletekkel polemizál Szilágyi Márton: *Megjegyzések Mészáros András A filozófia Magyarországon című könyvének 18–19. századi fejezeteihez*. Vigilia, 2001/3. 232–235. o.

<sup>14</sup> Erről többek között: Pukánszky Béla: *Kant első magyar követői és ellenfelei*. Protestáns Szemle, 1924/5–6. 294–303. o.; Darai Lajos Mihály: *A korai magyar Kant-recepció értékeléséhez*. Magyar Filozófiai Szemle, 1994/3–4. 475–479. o.; Percz László: *Felemás portré, politikai keretben. Kant-vita a Tudományos Gyűjtemény 1817–1818-as évfolyamaiban*. Világosság, 1992/11. 845–856. o.

az esztétika tárgyának, tehát a későbbi, 1849 utáni esztétika szempontjából ugyanolyan lényegesnek tekinthető és értékelendő, mint a hiátus-korszak a reformkori esztétikai gondolkodás szempontjából.

A most megjelenő kötet kísérlet arra, hogy az imént ismertetett nyomozási folyamat nyomértelmezéssé válhasson. Olyan szövegtörzset válik hozzáférhetővé, mely egyrészt kéziratos szövegek átírásával a szakirodalom hiányérzetét is betöltheti Schedius 1791-es értekezésének és 1800-as évek elejére datálható esztétikai előadás-szövegének közzétételével. Másrészt a magyar fordítások közreadásával (ámbar számos terminológiai problémát felvetve) e szövegek hozzáféréseinek nyelvi akadályait is igyekszik elhárítani. Az így kijelölt törzs kereteit két szempont határozza meg. Egyrészt a válogatásban szerepelnek azon Schedius-szövegek, melyeket önnön identifikációjuk a baumgarteni értelemben vett *aesthetica* tudományához tartozónak jelent ki: Schedius 1792-es pályázati vizsgadolgozata az esztétika professzori katedra elnyeréséért, *Aesthetica* címet viselő egyetemi előadásjegyzete 1800 tájáról, *A szépség tudománya* című esszé és a *Principia philocaliae* magyar fordítása. A Traianus-oszlop ábráit értelmező dolgozat kézirata az esztétikai professzori pályázat anyagához referenciaként csatlakozik, e közvetett öndefiníció révén tehát szintén az *aesthetica* tárgyköréhez sorolható. *A' sán-ta ördög* magyar változatának előszava pedig olvasható egyfajta komikum-definícióként, mely a *Principia philocaliae* komikum- és ironiaértelmezésekor válhat lényeges viszonyítási ponttá. E két utóbbi szöveg azonban azért is kapott itt helyet, mert két különböző művészeti ág produktumának értelmezését kínálják, két különféle műfajban, nyelven és különböző célközönségnek szánva. Így arra nézve ugyancsak támpontot jelenthetnek, hogy a műértelmezés teóriáját megfogalmazó szövegek milyen hermeneutikai gyakorlatra épülnek. Egyszersmind kijelölik a nyomozás elvarratlan szálait, ahol a törzs tovább bővíthető: többek között a *historia litteraria* műfajához kapcsolódó Schedius-szövegekkel vagy a szintén egyes opuszok értelmezését megkísértő recenziókkal.

## A GÖTTINGAI KAPCSOLAT

Az *Értekezés a második dákok elleni háború ünnepélyes megkezdéséről, Traianus oszlopa alapján* szövegének latin kézirata abban a pályázati anyagban található, melyet Schedius Lajos 1792-ben a pesti egyetem esztétika tanszékének elnyerése céljából nyújtott be a helytartótanácsnak. A pályázati anyag másik melléklete ajánlás Christian Gottlob Heynétől, a göttingeni Georgia Augusta egyetem professzorától. A filológiai kontextus, a biográfia kronológiája és az értekezésben hivatkozott szakirodalom (Schedius Lajos 1788 és 1791 között a Georgia Augusta egyetem teológus hallgatója volt) egyaránt jelzi, hogy az értekezés Schedius göttingai kutatómunkájának eredménye, amit a pályázati önéletrajz szövege pozitíve meg is erősít.<sup>15</sup> Ez nem csupán textológiai szempontból lehet érdekes, hanem a Traianus-oszlop ábráinak értelmezésekor alkalmazott hermeneutikai metódus tájolásakor is.

---

<sup>15</sup> MOL C 67 1791 Fons 3. pos. 130. *Libellum supplex*.

A Schedius-életmű kapcsán általában említi a szakirodalom a neohumanizmust mint tájékozódási irányt, és Christian Gottlob Heyne neve is felmerül, mint Schedius kedves professzora és ajánlója.<sup>16</sup> A Traianus-dolgozat esetében e kapcsolat filológiai és metodikai szempontból is érdekessé válik, életrajzi adatból olvasati lehetőséggé lényegülve át.

Hogy a teológus hallgató Schedius igen eredményes exkurzust tett Heyne előadásaira, ez nyilvánvaló nemcsak levélváltásaikból,<sup>17</sup> Heyne ajánlásából, melyet a fiatal Schedius a pesti egyetemi katedra elnyerése érdekében kért és kapott tőle,<sup>18</sup> hanem abból is, hogy Schedius Göttingenben írt pályamunkájáról, mellyel elnyerte az angol királyi ház által alapított ösztöndíjat,<sup>19</sup> Heyne lelkes ismertetést közölt, és ezt a méltatást később írásainak gyűjteményes kötetébe is felvette.<sup>20</sup> A Traianus-dolgozatnak már témaválasztása is Heyne tájoltóságára vall, mint az kiderül a lőcsei Johann Christian Engel, Schedius barátja és göttingeni évfolyamtársa *Commentatio de expeditionibus Traiani ad Danubium et origine Vlachorum*<sup>21</sup> című, ugyancsak problémát feldolgozó, ugyancsak angol királyi pályadíjas művéből. A kötetben Engel közli Heyne hozzá írt levelét, melyből kiderül, hogy a tudós göttingeni professzor nemcsak ösztönözte, de segítette is a mű megírásában, és nagyra tartja eredményeit. Figyelemre méltó továbbá, hogy a Schedius-tanulmányban hivatkozott szakirodalom, mely magyarországi könyvtárakból nagyrészt hiányzik, a göttingeni Universitätsbibliothek történeti gyűjteményében szinte kivétel nélkül megtalálható. Ezen összefüggéseket megerősíti a Heyne-ajánlás szövege, miszerint Schedius nem csupán látogatója volt Heyne szemináriumainak, hanem tanulmányait, kutatómunkáját a professzor személyesen és külön segítette.<sup>22</sup> Éppen ezért válik érdekessé, hogy hasonló feltételek között felmerülő hasonló feladatot Schedius dolgozata és Engel kötete mennyire különbözőképp közelítette meg. Az Engel-kötet esetében a Traianus-hadjáratok nagy narratívájának megalkotása áll a középpontban, mégpedig magyarországi vonatkozású, őstörténeti tematikájú nézőpontból tárgyalva. Ehhez a Traianus-oszlop csupán egyfajta „forrás”, melynek inkább szakirodalmi in-

<sup>16</sup> L. Doromby i. m. 11–17. o.

<sup>17</sup> MTA Kézirattár M. Irod. Lev. 4 – r. 154 sz. 69–71. levél.

<sup>18</sup> MOL C 67 1791. f.3. p.130. 1520/1.

<sup>19</sup> *Commentatio de sacris opertis veterum christianorum sive de disciplina, quam vocant arcani. A venerab. Ordine theologorum in certamine literario civium Academiae Georgiae Augustae die IV. Junii MDCCXC. Praemio a M. Britanniae Rege Aug. constituto ornata. Quam conscripsit Joannes Ludovicus Schedius Jaurino-Hungarus.* Göttingen, 1790.

<sup>20</sup> Chr. G. Heynii Professoris Elog. et Poes. Georgiae Augustae M. Britann. R. A. Consil. Aul. Opuscula Academica collecta et animadversionibus locupletata. Vol. I–6. Gottingae 1785–1812, Vol. IV, 1796 178–193: *Ad promulganda nomina eorum, qui praemia, in IV. Junii 1790 proposita, ordinum academicorum iudicio reportarunt, novis simul quaestionibus in annum sequentem propositis.* M. Junio 1790.

<sup>21</sup> Jo. Christiani Engel Nob. Hungari Leutschoviensis e Cancellariae Transsylvanico-Aulicae Iurati Notarii, I. Comitatus Scepusiensis Iurati Adressoris *Commentatio de expeditionibus Traiani ad Danubium et origine Vlachorum. Ab ill. Societate Scientiarum Goettingensi praemio ab eadem proposito proxime accedere iudicata. Cum epistola C.G. Heyne, Consiliarii Regis M. Britanniae Aulici et Prof. Goetting. Ad Auctorem missa, et columnam Traiani illustrante.* Vindobonae, MDCCXCIV. Ez a kötet szintén az Österreichische National Bibliothek gyűjteményében található.

<sup>22</sup> „...inter familiares habui [Ludovicum Schedius, B. P.], quorum studia extra ordinem regerem, ad lectiones et exercitationes seminarii philologici admisi, habuique auditorem in toto fere litterarum humaniorum ambitu”. L. 18. jegyzet.

terpretációit építi magába Engel narratívája. A Schedius-szöveg fókuszában azonban a Traianus-oszlop képsorozata (pontosabban annak egy részlete) áll, a szakirodalmi interpretációkat kritikával kezeli, felhívja a figyelmet a vizsgált képi ábrázolás műalkotásként való létmódjára, az ebből fakadó értelmezési sajátosságokra. Implicit célkitűzésként eme értelmezési sajátosságok működtetése szervezi a szöveget, nem pedig a képek értelmezése révén adódó új információk történeti narratívába rendezése.

A Schedius-értelmezésben alkalmazott hermeneutikai eljárásokat már csak azért is érdemes közelebbről megvizsgálni, mivel a Heyne-ajánlás is felhívja a figyelmet Schedius interpretatív leleményességére: „Propter quare a vivida ingenii vi et iudicii maturitate, tum a profertibus et ab usu, quem interpretandi, elaborandi et disputandi exercitatio peperit, expectare licet, fore, ut ... egregiam nactus sit operum.”<sup>23</sup> A szakirodalom úgy méltatja Heynét, mint aki szövegkiadásai és tanulmányai révén egy sajátos interpretációs módszer, a mitológiai hermeneutika megalapozója és művelője volt.<sup>24</sup> Ez a módszer magában foglalja a mítoszok allegorizáló olvasatának hagyományát, sajátos koncepcióba ágyazva, melyet Heyne tömören így összgezett: „A mythis tamen, ut iterum hoc moneam, omnis priscorum cum historia tum philosophia procedit, neque is; qui aut historias antiquiorum aetatum tractat, aut philosophiae origines et religionum causas investigat, cursum recte suum instituere potest, nisi a mythis, tanquam carceribus, progressus sit.”<sup>25</sup> Schedius e módszert következetesen alkalmazta Göttingenben írott dolgozataiban. Már említett pályadíjas munkájában,<sup>26</sup> mely ugyan vallási témájú, ám számos görög és latin szöveg elemzésén, a liturgia szimbólumainak a mítoszok szimbólumaihoz hasonló, allegorikus értelmezésén át keresett a kora keresztény kor liturgiájának problematikájára választ. A szakirodalom által eddig nem ismert értekezés sajátossága, hogy a kora keresztény liturgia egyes elemeit tételesen összeveti az eleuziszi misztériumok elemeivel, számos hasonlóságot és különbséget állapítva meg, emellett tematikai rokonságot mutat Heyne egyik dolgozatával is.<sup>27</sup>

Heyne a következőket írja ajánlásában: „...inter familiares habui [Ludovicum Schedius, B. P.], quorum studia extra ordinem regerem, ad lectiones et exercitationes seminarii philologici admisi, habuique auditorem in toto fere litterarum humaniorum ambitu, cum antiquitatem Graecam et Romanam, Litteraturam Graecam et Romanam,

<sup>23</sup> Heyne ajánlásában külön felhívja a figyelmet Schedius interpretációs képességére: „Propter quare a vivida ingenii vi et iudicii maturitate, tum a profertibus et ab usu, quem interpretandi, elaborandi et disputandi exercitatio peperit, expectare licet, fore, ut ... egregiam nactus sit operum.” MOL C 67 1791. f. 3. p. 130. 1520/1.

<sup>24</sup> Részletesen l. Luigi Marino: *Præceptores Germaniae. Göttingen 1770–1820*. Göttingen, 1995 *Zwischen Sagen und Wahrheit: Mythologie und Hermeneutik* című fejezetét, 267–299. o.

<sup>25</sup> Heyne, Christian Gottlob: *Ad Apollodori Atheniensis Bibliothecam Notae*. II., Göttingen, 1783 Praefatio XVI.

<sup>26</sup> *Commentatio de sacris opertis veterum christianorum sive de disciplina, quam vocant arcani*. Göttingen, 1790. A szöveg a magyar könyvtárakban nem lelhető fel, a szakirodalom mindeddig csupán a címét ismerte. Az értekezés egy példánya az Österreichische National Bibliothek gyűjteményében található.

<sup>27</sup> *Religionum et sacrorum cum furor peractorum origines et causas. Commentationes Societatis Regiae Scientiarum Göttingensis*, VIII., Göttingen, 1785–1786, 3–24. o.

cum Archeologia, enarrantem, praeterea Pindarum, Iliadem Homeri, Hesiodi Opera et res cum Clipeo Herculis, Horatium, cum libris nonnullis Ciceronis et Plinii interpretantem me auscultaret.”<sup>28</sup> Mind a Heyne-ajánlás, mind pedig az említett Traianus-dolgozat jól mutatja, hogy ez a szövegértelmező módszerrel.<sup>29</sup> Ennek lényege, hogy az archeológiai tárgyak nem csupán az antik (vagy korabeli) történetírók szövegeinek illusztrációjára szolgálnak, nem is csupán imitálendő műalkotások, hanem az értelmezés önálló, akár a szöveges forrásokat felülíró objektumai. Interpretációjukhoz szükség van egyfelől bizonyos empirikus vonatkozások tisztázására (topografikus tájolás, az eredeti mű tanulmányozása, a művészettörténeti apóriák preconcepcióinak kiiktatása), majd a kor gazdasági, kulturális és társadalmi szokásrendszerének mozgósítására az egyes vizuális jelzések ikonikus azonosításához – vö. a Laokón-csoport kapcsán Winckelmannnal folytatott kosztüm-vita érvrendszere. Vagy másként: „Betrachtet man die Euberbleibsel der alten Bildnerey blos unter dem Gesichtspunkte alter Denkmäler, die man zu verstehen und die alten Sitten, Gebräuche, Vorstellungsarten religiösen und mythischen Begriffe, oder auch historischen Umstände und facta daraus zu erläutern, und die dahingehörigen Schriftquellen der Alten zu erklären sucht, so ist dieß das antiquarische Studium, Studium der Alterthümer, Archäologie.”<sup>30</sup> A módszer személyes jelentőségét mutatja, hogy egyetemi professzori pályázatában Schedius épp ezirányú stúdiumait jelölte meg képesítése és reménybeli egyetemi tanársága alapjaként: „Me vero non prorsus inani successu philologiae ex elegantioribus scientiis operam dedisse, testimonium VIRI eruditione aequae ac nominis fama summi Heyneii, quo in primis duce et doctore usus sum, docere potest. Equidem non modo cum in complures auctores Graecos Romanosque commentantem, audivi: sed et lectiones frequentavi, quibus antiquitatem Romanam et Graecam atque litteraturam utriusque gentis exposuerat. Denique etiam Archaeologiam illo duce tractavi, quae notitia est de operibus priscae artis pictoriae, statuariae et sculptoriae, quae nostram attigeram aetatem; et ubi quoque docetur, quomodo haec veterum monumenta, recte intelligi ac diiudicari debeant, et qua ratione studium illorum instituendum sit, ut gustum genuinum seu rectum de pulchro veroque iudicium formare valeant. Cum ad haec ipse artis delineandi utcumque sim peritus, tanto maiorem ex lectionibus archaeologicis fructum me percipere potuisse, credo.”<sup>31</sup> Schedius tudományos munkáiban, így első jelentősebb tanulmányában, Traianus-dolgozatában ugyancsak fontosnak tartotta a módszer alkalmazását, sőt, későbbi utazásainak egy részét is a tanul-

<sup>28</sup> MOL C 67 1791. f. 3. p. 130. 1520/1.

<sup>29</sup> A módszer újdonságáról és művészettörténeti kontextusáról l. Bettina Preiss: *Die archäologische Beschäftigung mit der Laokoongruppe. Die Bedeutung Christian Gottlob Heynes für die Archäologie des 18. Jahrhunderts*. Inaugural-Dissertation, Bonn, 1992; különösen a *Die archäologische Methode Christian Gottlob Heynes* fejezet 134–150. o.

<sup>30</sup> Christian Gottlob Heyne: *Einleitung in das Studium der Antike oder Grundriß einer Anführung zur Kenntniß der alten Kunstwerke zum Gebrauche bey seinen Vorlesungen entworfen*. Göttingen, Gotha, 1782 7. o.

<sup>31</sup> MOL C 67 1791 Fons 3. pos. 130. *Libellum supplex*.



mányozandó archeológiai objektumoknak szentelte.<sup>32</sup> A *Principia philocaliae*-ban pedig e módszer a történeti megismerés módszertanában válik majd lényeges elemmé.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> „Peragravimus autem primum Illyricas partes, Zagrabia usque Flumen, unde Terjestum, et terrestri itinere, circuitu scilicet per Montefalcone, Palma nuova, Conegliano, Treviso, Mestre, facto, Venetias petiimus, ubi novem dierum commoratione facta, Patavium, ac postea Ferraram, Bononiam, Cesenam, aliaque loca multum celebrata lustrantes, Sinigagliae et Anconae urbes Mari adriatico adjacentes, postremo tandem in hac directione occasum versus Lauretanus quoque aedes Sacras accessimus. Inde per Apenninos montes, a latronibus multum infestatos, citatis noctu dieque itineribus Romam pervenimus, ubi exactis quatordecim diebus non modo plurima visu dignissima literarum et artis priscae ac recentioris monumenta lustrare, sed ea quoque fortuna uti nobis licuit, ut Sanctissimum Patrem venerari, Cardinales Gonsalvi et Severoli salutare, et complures alios viros vel dignitate conspicuos, vel eruditionis fama insignes accedere potuerimus. Nunc Neapoli, ubi primis diebus continui fere imbres, et locorum visendorum distantia, moras interjectunt, ultra tempus destinatum manere cogimur, ni scopo penitus excidere velimus. Lustravimus tamen jam Herculaneum, Pompejos, Stabias, Cavernas Sanfilipenses, sepulcrum Virgilii et Sannazari, Museum regiam aliaque memoratu dignissima. Hinc reditum per Toscanicas et Longobardicas ditiones paramus, ut Florentiam et Mediolanum quoque lustrandi occasionem nanciscamus. Domum redux de amplissima, quam exiguo hoc temporis spatio haurire poteram, experientia adaequatam atque condignam praestare relationem haud intermittam.” Schedius levele Ürményi Józsefhez, 1817 I. OSzK Kézirattár Levelestár.

<sup>33</sup> A *Principia philocaliae* szövegében is idézett Heyne-szöveg összefoglalója az archeológiai módszerről: „Bey der großen Menge Schriften antiquarischen Inhalts scheint das antiquarische Studium noch am weitesten von derjenigen Bearbeitung entfernt zu seyn, welche andere Wissenschaften, selbst die am nächsten mit ihm verwandten, alte Geschichte, Kritik und Diplomatik, auch das Studium der schönen Künste, in dem deuesten Zeiten erhalten haben. Noch keine Schrift ist mir bekannt, worinn man den Umfang der antiquarischen Wissenschaft mit einem Blicke übersehen und einen richtigen Begriff von ihr, von dem, was dazu gehört, und von dem Verhältnisse und der Unterordnung dessen, was sie in sich enthält, fassen könnte; kein Schriftsteller, der die Gegenstände, auf welche das antiquarische Studium gerichtet ist, aufgezählt, geordnet und auseinander gesetzt hätte. Nie sind wie ohngefähr da, wo die Naturgeschichte war, ehe die Körper verzeichnet, in Ordnung gestellt und in ihre Klassen gebracht waren. Wir wissen zur Zeit noch so wenig, wie viel sich eigentlich an Kunstwerken verschiedener Art aus dem Althertum erhalten hat, und wie viel davon ein vorzügliches Studium, und in welcher Rücksicht und Beziehung es solches verdienen kann. Selbst den Gesichtspunkt, den die Bearbeitung dieser Wissenschaft zu fassen hat, und den die Natur der Gegenstände selbst an Hand giebt, bestimmt man noch oft bald als Humanist, bald als Litterator, als Künstler, sogar mit dem Nieuvoort und Lambert Bos in der Hand, nach Nebenbegriffen und Nebenbestimmungen, und folglich mit einem sehr eingeschränkten Blicke. Eine natürliche Folge hievon ist, daß das antiquarische Studium noch so wenig zweckmäßig, nach einem überdachten Plan, mit einer vernünftig bestimmten Absicht, betrieben wird. Man hat sich bey einzelnen, und oft bey den unbedeutenden Stücken am längsten aufgehalten; von den großen Meisterstücken des Altherthums haben die Italiener am wenigsten geschrieben, während daß sie über elende Idolen Abhandlungen compilirt haben, die den Leser tödtenmöchten. Auch den Nutzen, den das Studium haben soll kann, den Einfluß auf andre Kenntnisse, die Stufe des Werthes, den man ihm zugestehen muß, konnte man aus eben dem Grunde nicht anders als sehr schwanken bestimmen.” *Sammlung antiquarischer Aufsätze von Chr. G. Heyne. Erstes Stück.* Leipzig, Weidmanns Erben und Reich, 1778, I–II. o. A kötet egyetlen példánya: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Universitätsarchiv HSD Cod. Ms. Heyn. 60.

## SZÖVEG KERES SZERZŐT

Míg a Traianus-dolgozat a hermeneutikai háttér szempontjából lehet lényeges, a következő kéziratból átirrt Schedius-szöveg már szakasztétikai szempontból is fontos információkat hordoz. A latin nyelvű *Aesthetica* az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárának Quart. Lat. 3280 jelzete alatt, az 1950 után beszerzett kéziratok között található. A szöveg ugyan sem a szerző, sem a lejegyző, sem pedig a lejegyzés dátumát nem tartalmazza, a katalóguscédula azonban egyértelműen Schedius Lajost jelöli meg szerzőként, 1800 körüli időpontra tájoltva a szöveg lejegyzését, jelezvén egyszersmind, hogy a kézirat a Festetics család levéltárából származik. Mindenekelőtt végiggondolandó tehát, a fenti koordináták értelmezésbeni felhasználását mennyiben támogatja az *Aesthetica* szövege és annak textuális környezete.

1. Az *Aesthetica* explicit hivatkozásait identifikálva és kronológiai sorba rendezve egy 1795-ös kötet<sup>34</sup> képviseli az utolsó tételt. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy sem explicit, sem implicit utalás nincs a szövegben a *Principia philocaliae*-ban<sup>35</sup> gyakran hivatkozott göttingeni kötődésű Friedrich Bouterwek 1806-os esztétikai kézikönyvére.<sup>36</sup>

2. Mint a hivatkozásokból<sup>37</sup> kitűnik, az *Ordo Praelectionum*ban Schedius esztétika-előadásai mellett az 1794/95-ös és az 1809/10-es tanévek közötti időszakban Szerdahely György Alajos *Aesthetica*-ja<sup>38</sup> mellett saját kézírata van megjelölve, melyet 1810-től vált fel az „opus proprium” elnevezés. Az itt tárgyalt szöveg sajátja, hogy a textus utolsó harmadában, az „Általános esztétika” fejezete az alcím szerint Szerdahely említett műve alapján kerül kifejtésre. E fejezet egyébiránt a szövegegész szempontjából némileg ellentmondásos, szinte appendix jellegű, értelmezhető a hivatalosan előírt tankönyv függelékyszerű ismertetéseként is. Mindez megfeleltethető az előadás-rendben is jelzett sajátos kettősségnek.

3. Nem ez az egyetlen olyan Schedius-előadásszöveg, mely a Festetics-levéltárból került az OSzK Kézirattárába: Schedius Festeticsekhez fűződő kapcsolata az 1794/95-

<sup>34</sup> *Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswürdigten aus dem Gebiet der Schönen Wissenschaften*. Gotha, Halle, Gebauer, 1795.

<sup>35</sup> Schedius Lajos: *Principia philocaliae, seu doctrinae pulchri, ad scientiae formam exigere conatus est*. Pest, 1828.

<sup>36</sup> Friedrich Bouterwek: *Ästhetik*. 2 Bde., Leipzig, 1806 (újabb kiadása: Hildesheim, 1976). Bouterwek Göttingenben igen nagy tekintélynek örvendett, Romy Károly György diákévei alatt kivonatot is készített esztétikájából (Körösy László: *Romy élete*. Budapest, 1880, 112. o.). A Schedius-szövegben tetten érhető Kant-hatás médiumaként felvethető ugyane szerző korábbi kötete: *Paulus Septimus oder das letzte Geheimniß des eleusinischen Priesters*. 2 Bde., Halle, 1795.

<sup>37</sup> Mivel az Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi Levéltárának korszakra vonatkozó anyaga nagyrészt megsemmisült, az előadásjegyzék csak korábbi hivatkozásokból rekonstruálható: Jánosi Béla: *Schedius Lajos esztétikai elmélete*. Felolvasta 1915. évi márczius hó 1-én. Budapest, MTA, 1916, 11. o.; Doromby Karola: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő*. Budapest, 1933, 40. o.

<sup>38</sup> *Aesthetica, sive doctrina boni gustus ex philosophia pulchri deducta in scientias et artes amoeniores*. I–II, Buda, 1778, az egyetemen magyar fordítását is használták, Szép János tolmácsolásában: *Aesthetika avagy a jó ízlésnek a szépség filozófiájából fejtegetett tudománya*. Főtitzi. Szerdahelyi György úrnak nyomdoki után írta. Buda és Pest, 1794.

ős tanévben tartott Horatius-előadások szövegének közlése kapcsán részint már fel-  
tárára került.<sup>39</sup> Érdemes továbbá említeni, hogy Festetics György nemcsak a göttingeni  
tudós társaságban volt Schedius tagtársa, de a szabadkőműves kapcsolatrendszer is  
médium lehetett közöttük.<sup>40</sup> Asbóth János, Schedius göttingeni diáktársa és barátja  
pedig épp 1801-ben került Keszthelyre a Georgikon tanáraként;<sup>41</sup> emellett Festetics  
György fia, László is a kérdéses időszakban volt a professzor előadásainak hallgatója,  
esztétikai tanulmányainak zárásaként 1801-ben nyilvános vizsgát tett.<sup>42</sup>

4. Az *Aesthetica* textusa szoros intertextuális viszonyban áll két másik, egyértelmű-  
en Schedius nevéhez kapcsolható, 1801–1802-re datálható szöveggel. Az egyik, 1802-  
es nyilvános vizsgatételjegyzék<sup>43</sup> értelmezhető az *Aesthetica* textusának rövid kivona-  
taként: az utóbbi tételmondatai szó szerint megtalálhatók a tételjegyzékben, a feje-  
zeteket szervező műfaji struktúra pedig mind felosztásában, mind sorrendiségében  
meggyezik (azzal a különbséggel, hogy a tételjegyzék nem tartalmazza azonban az  
előbb említett, függelékszerű „Általános esztétika” fejezetét). E nyilvános vizsga egyik  
szereplőjeként Horvát István azonosítható, akinek fennmaradt 1801-re datálható  
jegyzete Schedius előadásáról, *Lineae primae* címmel.<sup>44</sup> Ez a szöveg műfaji, azon belül  
kronológiai felosztást követő példatár, szerzők és műveik listája, mely az *Aesthetica*,  
illetve az említett tételjegyzék műfaji struktúráját követi, mintegy kiegészítve, iro-  
dalomtörténeti perspektívába helyezve, exemplumokkal bővítve azt. Továbbá mind-  
három szöveg szerveződését erőteljesen befolyásolni látszik egy közös pretextus:  
Eschenburg esztétikai kézikönyve és a hozzá kapcsolódó példagyűjtemény.<sup>45</sup>

<sup>39</sup> Balogh Piroska: *Horatius noster. Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből*. Antik Tanul-  
mányok, 2002/1–2, 297–310. o.

<sup>40</sup> Kettejük közvetlen szabadkőműves összeköttetésére ugyan nincs adat, de szabadkőműves  
kapcsolatrendszerük több ponton érintkezik, l. Jászberényi József: „A Sz: SOPHIA Templomában  
látom én felszentelve NAGYSÁDAT” A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség.  
Bp., 2003. 43–44., 92–93., 110–114. o.

<sup>41</sup> Schedius és Asbóth kapcsolatáról l. Schwartner Márton 1789-es, Schediushoz írt levelét.  
Közl: Fritz Valjavec: *Briefe Deutscher Gelehrter und Schriftsteller an Ludwig Schedius*. In: *Jahrbuch des  
Graf Klebelsberg Kuno Institut für ungarische Geschichtsforschung in Wien*. Budapest, 1933, 261–265. o.  
Az ilyenfajta kapcsolatok jelentőségéről l. Borzsák István: *Budai Ézsaiás és klasszika-filológiánk  
kezdetei*. Budapest, 1955, 27–63. o., H. Balázs Éva: *Berzeviczy Gergely, a reformpolitikus (1763–1795)*.  
Budapest, 1967, 86–105. o.

<sup>42</sup> A vizsga tételjegyzéke: *Theses ex aesthetica, quas primo semestri tradidit Ludovicus Schedius et  
quas anno 1801. publice defendendas suscepit*. Pestini, 1801

<sup>43</sup> *Tentamen Publicum Ex Aesthetica Primo Semestri Explicata In Praelectionibus Ludovici Schedius  
Phil. Doctoris, Aesthetices Et Artium Eleg. Professoris P. o. In Regia Scient. Univers. Hung. Quod Anno  
MDCCCII. Mense Martio Subiverunt Sequentes Philosophine Tertium In Annum Auditores* Pest, 1801. Az  
itt felsorolt szövegről l. Balogh Piroska: *Esztétika és irodalom a XVIII–XIX. század fordulóján: Schedius  
Lajos előadása 1801–1802-ből*. ItK, 1998/3–4, 459–475. o.

<sup>44</sup> A szöveg lelőhelye: OSzK Kézirattár, Quart. Lat. 1477. A kézirat közlését l. Balogh Piroska:  
*Esztétika és irodalom a XVIII–XIX. század fordulóján: Schedius Lajos előadása 1801–1802-ből*. Diplo-  
mamunka, 1998 függeléke.

<sup>45</sup> Eschenburg, Johann Joachim: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften.  
Zur Grundlage bei Vorlesungen*. Berlin und Stettin, Friedrich Nicolai, 1789 és uő: *Beispielsammlung  
zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. 9 Bde., uo., 1788–95.

E négy argumentum alapján elmondható, hogy a katalóguscédula kínálta nyomra-vezetés megbízhatónak tűnik: a szöveg szerzője (bár nem feltétlenül lejegyzője)<sup>46</sup> valóban Schediusszal azonosítható, és az 1800 körüli datálás is tarthatónak látszik.

Mindemellett a feltalálás kétirányú: nemcsak a szöveg irányából mutat a szerzőre, hanem a szöveg révén a Schedius-recepcióban és a reformkori magyar irodalomtörténeti narratívákban megjelölt hiátus is felszámolódik. A fenti koordinátákat elfogadva ugyanis az *Aesthetica* szövege nem csupán újrendezheti a Schedius-életműre vonatkozó reflexiókat, de egyfajta vágyteljesítő játékként is működtethető, amennyiben mint a Schedius-szakirodalom által az elméleti esztétika szemszögéből tekintett életmű zavaró vákuumaként érzékelt „korai korszak” reprezentációja, illetve mint az életműből szintén hiányolt eruditív esztétika hagyományának megtestesítője olvasható. Olyan hiány metaforája tehát, melynek felszámolása élénk detektívtevékenységet idézett elő a vonatkozó szakirodalomban.

Az *Aesthetica* felbukkanó szövege tehát az irodalomtörténeti narratíva jól körül- (vagy épp felül)írt fehér foltjait és várákosási pontjait látszik lefedni. Feltárása révén a fentebb felvázolt perfolym sémái felválthatókká válnak egy szöveg interpretációival, texrusának és kontextusának (nyom)értelmezésével, feltárásával. E textus pedig olyan horizontra látszik nyílni, mely új szerephagyomány változatát kínálja a Schedius-szövegek hermeneutikájában, amennyiben az eruditív, úgynevezett *iskolás* esztétikai kézikönyvek intertextuális körében helyezi el azt az olvasó.

## BEVALLOTT ÉS ELHALLGATOTT ALIBIK

E nyomértelmezésben fontos szerep szánható azon utalásoknak, melyeket a szöveg önnön kapcsolódási pontjaiként megjelöl. E linkek mentén haladva rákérdezhet az olvasó a szöveg önelhelyezési stratégiáira, sajátos önmeghatározásaira és referenciáira.

Egyetlen olyan fejezet található az *Aesthetikában*, mely egyértelműen megadja az itt olvasott szöveg alibijét, másutt találhatóságának pontos koordinátáit: a már említett „Általános esztétika” függelékszerű fejezete, melynek alcíme: „Szerdahely György Alajos rendszere alapján”. A szövegreferencia Szerdahely György Alajos *Aesthetica sive Doctrina Boni Gustus ex Philosophia Pulcri deducta in Scientias, et Artes Amaeniores* című kötete,<sup>47</sup> nincs utalás azonban a Szerdahely névéhez köthető más, egyes műfajok

<sup>46</sup> A lejegyző feltehetően Festetics László, ahogyan a Horatius-előadások esetében is, l. Balogh, 2002. Az is feltételezhető, hogy a szöveg egyfajta kéziratot tankönyvként működött, melyet a hallgatók másoltak és terjesztettek – funkciójára nézve ez azonos a század második felében terjesztett könyvnyomatos hallgatói előadásjegyzetekkel, pl. *Az irodalomtörténet elmélete Dr. Beöthy Zsolt egyet.ny.r. tanár előadásai alapján*. Jegyezte és kiadta: ifj. Kiss Gyula, Budapest, 1910/1911. I. félév

<sup>47</sup> L. Szerdahely, 1778. A szöveg értelmezését l. Jánosi Béla: *Szerdahely György aesthetikája*. Budapest, 1914; Waldapfel József: *Groce Szerdahelyről*. Esztétikai Szemle, 1936, 98–101. o.; Szerdahely esztétikai munkáiról összefoglalóan: Margócsy István: *Szerdahely György Alajos művészetelmélete*. ItK, 1989/1–2. 1–33. o.

speciális esztétikáját tárgyaló textusokra.<sup>48</sup> Ez azért is figyelemreméltó, mert egy Szerdahely előadásaihoz készült vizsgatétel-jegyzék<sup>49</sup> arról tanúskodik, hogy az ő előadásain az általános esztétika tárgyalása feltűnően háttérbe szorult az egyes művészeti ágak speciális esztétikai elméletét taglaló fejtegetések mellett, míg a Schedius-textus épp az előbbi emeli be részletesen az előadások szöveganyagába. Sokatmondó a „systema” minősítés is, hiszen a két szöveg közötti imitativ kapcsolat elsősorban strukturálisan érvényesül: a Schedius-szöveg alfejezeteinek és paragrafusainak címei követik a Szerdahely-kötet fejezetstruktúráját, többnyire pontos címátvételekkel, és a tételmondatok idézetszerű újráásával. A sorrendiség esetleges megváltoztatása, a proporcionális hangsúlyeltolódások, illetve az idézett tételmondatokhoz helyenként csatolt megjegyzések vizsgálata tehát termékeny lehet, ha e szövegközi kapcsolat imitativ jellege helyett interpretativ oldalaira kíváncsi az értelmező.

Szerdahely szövegében központi helyet kap a „bonus gustus”, azaz a jó ízlés fogalma: az esztétika mint a jó ízlés tudománya definiáltatik, és az *Aesthetica sive Doctrina Boni Gustus* szövegének keretét e fogalom meghatározása, illetve a meghatározás pontosítása adja. A Schedius-szövegben e kifejezés helyén következetesen a „sensus pulchri”, azaz szépérzék elnevezés olvasható, azzal az explicit kitételrel, hogy ez nem azonos a jóízlésnek nevezett fogalommal – tehát nem csupán terminológiai pontosítás. A közvetlen definíció ugyan szó szerint átvétetik a Szerdahely-szövegből („a szép és csúf érzékelésének, és e két dolog határai és fokozatai megkülönböztetésének adottsága; vagyis, rövidebben, a szépeknek a csúftól való megkülönböztetését és érzékelését lehetővé tévő adottság”), azonban a definícióhoz fűzött második jegyzet („Midőn, a dolgok formáját gondolatainkban felfogván, érezzük, hogy gyönyörűség támad bennünk, akkor a felfogott formákat szépeknek ítéljük; ha pedig utálat támad bennünk, akkor csúfaknak mondjuk. Így a szépérzék a dolgok formájának felfogásából születő gyönyörűség vagy utálat alapján ítélt szépség és csúfság között; azaz ez az érzékek ítélete, vagy legalábbis az érzékeken alapul”) nem absztrakt képességként láttatja a szépérzékert, hanem a fizikai és intelligibilis érzékelés folyamatába helyezve, a gyönyörűség és az utálat köztes érzékleteinek bevezetésével. Ez a megközelítés egyfelől elővételezi a *Principia philocaliae* szenzuálpszichológiai alapozását, másfelől olvasható a *Kritik der Urtheilskraft* első részének, az esztétikai ítélőerő kritikájának<sup>50</sup> konzekvens

<sup>48</sup> *Ars poetica generalis ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*. Buda, 1783; *Poesis Dramatica ad Aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*. Buda, 1784; *Poesis narrativa ad aestheticam seu Doctrinam boni gustus conformata*. Buda, 1784.

<sup>49</sup> *Tentamen publicum ex aesthetica sive theoria et bono gustu scientiarum, et artium pulcherrimarum quod ex praelectionibus Clarissimi D. Georgii Szerdahelyi A.A.AA. & Philosophiae Doct. Aestheticus, & Eloquentiae Profanae Profess. Publ. Ordin. Reg. subibit nobilis, ac perdoctus Dominus Emericus Fekete amoenioris litteraturae repetens In annum alterum Mense Augusto 15. Anni MDCCLXXVI. Typis Tirnaviensibus anno ut supra.*

<sup>50</sup> Az itt használt szövegkiadás: Immanuel Kant: *Werkausgabe in 12 Bänden*. Hg. von Wilhelm Weischedel. Band 10: *Kritik der Urtheilskraft*. Frankfurt am Main, 1974. Magyarul Papp Zoltán fordításában (Osiris, Budapest, 2003). Az *Aesthetica* szövege nem tartalmaz Kant-hivatkozást, de a *Principia philocaliae* számos esetben hivatkozik a fenti Kant-szövegre. Az itt használt Kant-kommentárok: Jens Kulenkampff: *Kants Logik des ästhetischen Urteils*. Frankfurt am Main, 1978; Mary A. McCloskey: *Kant's Aesthetic*. London, 1987; Papp Zoltán: *Ästhetisch wohnt der Mensch. Kísérlet Az ítélőerő kritikája szépségelméletének értelmezésére*. Gond, 1998/15–16 27–89. o.

receptiójaként, utalásként a *Sinnlichkeit* újradefiniált fogalmára.<sup>51</sup> De Kant vonatkozásában utalhat arra a sajátos megkettőződésre is, mellyel Kant megismerésmélete feloldja az úgynevezett ízlésproblémát, azaz a szubjektivitás következményeiből adódó ellentmondásokat.<sup>52</sup> Baeumler kifejezésével<sup>53</sup> élve, ez a terminológiai változtatás a baumgarteni szubordinatív logikától a kanti koordinatív logika felé tett lépésként értelmezhető – mint ilyen azonban inkonzisztens és ellentmondásos Szerdahely kötetének többi, imitativ módon megidézett részletéhez mérve. Konzisztensnek tűnik azonban azzal, hogy a Schedius-szöveg Baumgarten értekezéseit látnivalóan másként olvassa, mint Szerdahely kötete: az előbbi ugyanis a főműnek tartott *Aesthetica*<sup>54</sup> wolfianus passzusai mellett erőteljesen kiemeli a *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*<sup>55</sup> című értekezés *sensio* és *phantasmata* fogalmait fejtegető szenzuálpszichológiai paragrafusait.<sup>56</sup> A Schedius-szöveg Baumgarten-olvasatában tehát az a felismerés látszik dominálni, melyet Herder is exponált a *Kritische Wälder* 4. értekezésében,<sup>57</sup> hogy tudniillik az esztétika elválasztandó az ízlés művészetétől, és olyan filozófiai diszciplína,<sup>58</sup> mely az absztrakt-fogalmi megismerés fogalma helyett a folytonosan változó rálátást biztosító érzéki megismerés modelljén alapul. Ebben a Baumgarten-olvasatban sajátos interferenciát jelenthet az *Elements of Criticism*<sup>59</sup> érzék- és érzetfogalma, illetve Hume érzék-metaforája,<sup>60</sup> mely interferencia filológiai hátte-

<sup>51</sup> A Kant által felülírt *Sinnlichkeit* fogalmának történeti alakulására l. Horst-Michael Schmidt: *Sinnlichkeit und Verstand. Zur philosophischen und poetologischen Begründung von Erfahrung und Urteil in der deutschen Aufklärung. Leibniz, Wolff, Gottsched, Bodmer und Breitingen, Baumgarten*. München, 1982, különösen 151–175., 237–240. o. Kant *Sinnlichkeit*-fogalmának közvetlen kontextusáról l. Vladimir Satura: *Kants Erkenntnispsychologie, in den Nachschriften seiner Vorlesungen über empirische Psychologie*. Bonn, 1971 86–112. o.

<sup>52</sup> Az ízlés problematikájáról Kant-szövegekben l. Christian Helmut Wenzel: *Subjektive Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant*. Berlin, New York, 2000, 118–167. o.

<sup>53</sup> A szerző mentén erősen interferáló politikai kontextus ellenére is az esztétikatörténetekben gyakran hivatkozott kötet magyar fordítása: Alfred Baeumler: *Az irracionális problémája a XVIII. századi esztétikában és logikában Az ütőerő kritikájáig*. Budapest, 2002. 306–329. o.

<sup>54</sup> Alexander Gottlieb Baumgarten: *Aesthetica*. Odera–Frankfurt, 1750 und 1758. Magyarul Bolonyai Gábor fordításában (Budapest, Atlantisz, 1999). Felhasznált kommentárok: Norbert Menzel: *Der antropologische Charakter des Schönen bei Baumgarten*. Wanne-Eickel, 1969; Schweizer, Hans Rudolf: *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis. Eine Interpretation der „Aesthetica“ G. G. Baumgartens mit teilweiser Wiedergabe des lateinischen Textes und deutscher Übersetzung*. Basel und Stuttgart, 1973.

<sup>55</sup> Az 1735-ös szöveg német–latin kiadása: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes*. Fordítás, tanulmány: Heinz Paetzold, Hamburg, 1983.

<sup>56</sup> L. uo. 26. o.

<sup>57</sup> Johann Gottfried Herder: *Kritische Wälder*. Berlin, 1990 473–474. o. Vö. Fiedhelm Solms: „*Disciplina aethetica*“; zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder. Stuttgart, 1990; Bacsó Béla: *Felhívás sétára*. In: Alexander Gottlieb Baumgarten: *Esztétika*. Budapest, 1999, 7–10. o.

<sup>58</sup> Vö. Heinz Paetzold: *Ästhetik des deutschen Idealismus: zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*. Wiesbaden, 1983 8–54. o.

<sup>59</sup> Kames, Lord Henry, Home: *Elements of Criticism*. Edinburgh, 1762.

<sup>60</sup> David Hume: *Of the Standard of Taste*. Magyarul l. Janus IV/1 1987 ősz, 61–68. o.; uő: u : *Enquiries Concerning Human Understanding and Concerning the principles of Morals*. Oxford, 1989. Vö. Terry Eagleton: *The Ideology of the Aesthetic*. Cambridge, 1990, 31–69. o.; Gilles Deleuze: *Hume és Kant*. Budapest, Osiris, 1998 9–36. o. (A megismerés problémája és az erkölcs problémája).

re nem tűnik megalapozatlannak, tekintve a Schedius számára fontos referenciákat jelentő göttingeni könyvtár angol gyűjtőkörét, illetve az ekkor már elterjedt német fordításokat.

Mindennek ellentmondani látszik, hogy míg a Szerdahely-kötet passzusait az esztétika eruditív funkcióiról részletesen felidézi a Schedius-szöveg, említés szintjére redukálja az esztétika filozófiai rendszer-mivoltát, melyet a Szerdahely-kötet részletesen fejteget. Ez jelezheti egyrészt a szövegalkotás mögötti eruditív, gyakorlati oktatói intenciót, másfelől azonban ama vitapont elhallgatásaként is érthető, melynek tekintetében a *Principia philocaliae* majd a legerőteljesebb opposícióba kerül Szerdahely *Aestheticájával*, és mely lényegében az említett Baumgarten-olvasatok eltéréseiből is következik. Mert bár Szerdahely szövege explicite érvel az esztétika filozófiai diszciplína mivolta mellett, kérdésfeltevései a „je ne sais quoi” problematikáját csak érintve, inkább Gottsched és Bodmer szubjektivizmus elleni tiltakozása<sup>61</sup> mentén artikulálódnak. Ezeket a kérdésfeltevéseket (átadható-e az ízlés? végtelenen szubjektív fogalom-e? káros-e etikai szempontból ennek tanulmányozása és kiművelése?) csupán jegyzetszerűen idézi fel a Schedius-szöveg, hozzátéve, hogy mindezt megválaszolni könnyű, illetve e kérdésfeltevésekben a szépzérzék kifejezés helyett a jó ízlés kifejezést használva. Amennyiben következetesnek feltételezi az olvasó ezt a terminológiai reminiscenciát, akkor értheri azt úgy, mint jelzéseket e közelítésmód természetlen mivoltára vonatkozóan – ugyanakkor ezen utalásokat a szöveg nem formálja disputává, nem ütközteti a kanti kritika metodikájával.

Hasonlóképp exponálatlan marad a szépség meghatározása és a definícióhoz fűzött jegyzetek közötti diszkusszió. A szépség meghatározását, elemeinek definícióját szintén imitativan idézi a szöveg a Szerdahely-kötetből, átvéve a tételmondatokat és a fejezetstruktúrát – ám a két, jegyzetszerű hivatkozás,<sup>62</sup> amennyiben az olvasó a velük jelölt szövegeket hajlandó egyfajta paratextusként olvasni, alapjaiban kérdőjelezi meg és írja felül a többoldalmi kivonatot. A Szerdahely-definíció ugyan megengedőleg viszonyul a tételhez, hogy a szépség tetszik és gyönyörködtet, de nem ez a fő ismérve, hanem, utalva a Moses Mendelssohn leveleiben<sup>63</sup> kifejtettekre, három fő tulajdonság együttes jelenléte: a változatosság, az egybehangzás és az érzékletesség. Ezzel szemben a Schedius által hivatkozott Georg Dreves kötete<sup>64</sup> a szépséget a gyönyörérzés és a fenség kontextusában vizsgálja, ezek relációjában határozza meg, és a *Der Schöne Geist* című kiadványhoz<sup>65</sup> hasonlóan a kanti esztétika szépségfogalmát idézi.

Sokatmondó hangsúlyeltolódás és terminológiaváltás figyelhető meg az affectusok, azaz az érzelmek tárgyalása kapcsán is. Az érzelmek a szöveg élénkségének biztosítására szolgálnak: a megalkotandó szöveg célja ezeknek az olvasóban való felkeltése.

<sup>61</sup> A vonatkozó Bodmer- és Gottsched-szövegeket Kisbali László kommentárjával I. Janus IV/1, 1987 ősz, 1–12., 26–38. o.

<sup>62</sup> Dreves, Georg: *Resultate der philosophierenden Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen*. Leipzig, Crusius, 1793; *Der Schöne Geist, oder Compendiöse Bibliothek des Wissenswürdigen aus dem Gebiet der Schönen Wissenschaften*. Gotha, Halle, Gebauer, 1795.

<sup>63</sup> Moses Mendelssohn: *Briefe über die Empfindungen*. Berlin, 1755, 4. levél.

<sup>64</sup> L. 62. jegyzet.

<sup>65</sup> Uo.

A Szerdahely-szöveg rendszerezi és jellemzi az érzelmek egyes típusait – ez a részletes tipizálás a Schedius-szövegből szinte teljes egészében kimaradt. Ami nem meglepő, hiszen az ilyenfajta típusalkotás mögött évszázados retorikai hagyomány áll, és maga Szerdahely is, egy későbbi dolgozatában,<sup>66</sup> melyben kiemeli *Aesthetica*-ja fontosabb tételeit, és reflektál a kritikai megnyilvánulásokra, említetlenül hagyja e meglehetősen terjedelmes fejezeteket. A Schedius-szöveg azonban ugyan negligálja az érzelmek tipizálását, ámde bekezdésnyi fejtegetést tartalmaz arról, hogy a pszichológia diszciplínája miként láttatja az érzelmek keletkezését – félreérthetetlenül az olvasó érzelmeire vonatkoztatva azt. Ez egyfelől elmozdulásként értelmezhető a metafizikai alapú tipizálástól a recepcióesztétikai közelítés felé; másrészt implicit utalásként is érthető az 1790-es évek Kant-kritikaiban markánsan megfogalmazódó pszichológiai esztétikák, vagy úgynevezett pszichológiai patológiák tanulságaira.<sup>67</sup> Bár a Schedius-szöveg pszichológiai utalásrendszere nem részletező, feltűnően emlékeztet az egyébként inkább elbeszélőként és drámaíróként ismertté váló Heinrich Zschokke 1793-as pszichológiai esztétikájának ítélőerőre vonatkoztatott passzusaira<sup>68</sup> (egyszer-smind újfent olvasható genetikusan, a *Principia philocaliae* pszichológiai orientáltságának elővételezéseként), ugyanakkor elhatárolható a Hamann,<sup>69</sup> illetve Heinse<sup>70</sup> nevéhez köthető teóriáktól.

A Szerdahely-kötet konkluzív záró fejezete, mely a „Quid sit Pulcrum, et Pulcritudo, ex Libris prioribus unum in conspectum ponitur” címet viseli, sajátos módon transformálódik a Schedius-jegyzetben. Egyrészt az „Appendix” címet kapja, másrészt a Szerdahely-fejezet fókuszában álló, jó ízlésre vonatkozó definíciók teljes egészében elmaradnak belőle, csupán a természetre, az imitációra és a művészetek felosztására vonatkozó oldalak tartalmi kivonatát kapja az olvasó. Az „Appendix” minősítés értelmezhetővé válik, ha az olvasó egybeveti az *Aesthetica* bevezető fejezetével, mely ugyancsak rögzít egyfajta természet-fogalmat, illetve a művészeti ágak egyfajta felosztását. Az „Appendix” átveszi a klasszicizáló „szép természet” fogalmát, a hozzá

<sup>66</sup> *Imago Aesthetices seu Doctrina Boni Gustus breviter delineata et Consideratione exposita a Georgio Szerdahelyi*. Budaë. Typis Catharinae Landerer, Viduae, 1780.

<sup>67</sup> Esztétika és pszichológia korabeli kapcsolatának értelmezéséről, szerzőkre lebontva I. Rober Sommer: *Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik von Wolff-Baumgarten bis Kant-Schiller*. Würzburg, 1892 (2. kiadás, 1966). Maga Kant is megfogalmazott egyfajta művészetpszichológiát, I. Satura, i. m. 25–39. o.

<sup>68</sup> Heinrich Zschokke: *Ideen zur psychologischen Ästhetik*. Berlin und Frankfurt, 1793, különösen a 229–242. o. vonatkozó bekezdései. Zschokke esztétikájára vonatkozó szakirodalom: Carl Günther: *Heinrich Zschokkes Jugend- u. Bildungsjahre (bis 1798)*. Aarau, 1918.

<sup>69</sup> James C. O’Flaherty: *Johann Georg Hamann. Einführung in sein Leben und Werk*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris, 1989, 75–95. o. (az *Aesthetica* in nuce értelmezése); Kocziszkó Éva: *J. G. Hamann és a modernitás kritikája*. Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 2000, 145–174. o. (Hamann és Lavater kapcsolata, test-kép, érzéki meghatározottság); 76–95. o. (Hamann szofista nyelvfelfogásáról).

<sup>70</sup> Heinse esztétikai nézeteinek összefoglaló bemutatását I. *Frühklassizismus. Position und Opposition: Winckelmann, Mengs, Heinse*. Hrsg. von Helmut Pfotenahuer, Markus Bernauer, Norbert Miller, Deutscher Klassiker Verlag, Bibliothek der Kunstliteratur Band 2., Frankfurt am Main, 1995: Wilhelm Heinse: *Über einige Gemälde der Düsseldorfer Galerie. Aus Briefen an Gleim*. 253–320. o.; életrajz, pályakép és kommentár: 678–756. o.



kapcsolt imitáció-elmélettel együtt,<sup>71</sup> megemlíti a művészetek jelek szerinti felosztását, illetve a Heydenreich esztétikája<sup>72</sup> által népszerűvé tett szimultán – szukcesszív kategóriákat, és részletezi a Szerdahely által is tárgyalt szintetikus megjelenési formákat, melyek több művészeti ág együttes hatására építenek. A „Bevezetés” szövege ellenben oppozíciót feltételez a természeti produktumok és a művészi alkotás között: míg az előző determinált, az utóbbi szabad és önálló ítélettől függő folyamat végeredménye. Már ezen kijelentéseket olvasva is gyanússá válhat egy újabb alibi lehetősége, és valóban, a nyom ösvényre vezet: a „Bevezetés” I. és II. alfejezete olvasható a *Kritik der Urtheilskraft* 43. és 44. paragrafusának abbreviációjaként, melyet nemcsak a strukturális és tartalmi egyezés, de a Schedius-szövegben idézett német terminológia is bizonyítani látszik. A III. alfejezet, a szépség tudományainak felosztása már csak alapstruktúrájában követi a Kant-szöveg téziseit<sup>73</sup> (elsősorban a redende – bildende Künste terminológiában), az alcsoportok meghatározásában a Krug esztétikája által népszerűvé tett szisztémát<sup>74</sup> elővételezi (esetleg alludál rá). Úgy tűnik tehát, a Schedius-szöveg az esztétika definíciójára, az esztétikai folyamat megragadására kettős alternatívát kínál, explicit egybevetés vagy értékelés nélkül, ugyanakkor sokatmondó retorikai szituáltsággal, hiszen a Szerdahely-interpretációt appendixbe szorítja, míg az anonimizált Kant-verziót felvezetésként tárgyalja a szöveg.

#### AZ ELKÖVETŐ INTENCIÓI: GYANAKVÁSOK

Az egyszerre hagyományozói és értelmezői tettet elkövető Schedius-szöveg már említett strukturális sajátága, hogy az általános esztétikát egyfelől ugyan beemeli önnön tematikájába, ám a tartalmi-terjedelmi hangsúly a speciális esztétikára, azon belül is a retorikára kerül.

A retorikát tárgyaló fejezet bevezetésre, az inventiót, dispositiót és elocutiót tárgyaló alfejezetekre, a stílus- és beszédnemek, prózai műfajok tárgyalására, illetve egy rövid, nyelvművelő tematikájú fejezetre oszlik. A bevezető szövege, néhány klasszikus retorikai locus communistól<sup>75</sup> eltekintve nem hivatkozik alibikre, inkább a retorikai fejezetek tájoltóságának, intencióinak kifejtéseként értelmezhető.

<sup>71</sup> E fogalmak nemcsak klasszicizáló kontextusban vannak a jelen század esztétika-elméleteiben, hanem egy sajátos, protestáns háttérű pedagógiai kontextushoz is kapcsolódnak, l. *Naturnachmung als pädagogisches und gesellschaftspolitisches Programm* (Comenius, Thomasius, Chr. Wolff). In: *Gottebenbildlichkeit und Naturnachmung im Säkularisierungsprozeß. Problemgeschichtliche Studien zur deutschen Lyrik in Barock und Aufklärung*. Hsg. von Wilfried Barner, Richard Brinkmann, Friedrich Sengle, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1981, Band 1. 238–264. o., Kommentár: Band 2. 234–303. o. L. még: Schmidt i. m. 127–139. o. (*Nachmung und Einbildungskraft. Die Konzeption der Poetik Bodmers und Breitingers*). A kérdésről összefoglalóan: vö. Ulrich Hohner: *Zur Problematik der Naturnachmung in der Aesthetik des 18. Jahrhunderts*. Erlangen, 1976.

<sup>72</sup> Karl Heinrich Heydenreich: *System der Aesthetik*. Leipzig, 1790.

<sup>73</sup> Kant, i. m. 51. §.

<sup>74</sup> Ezt a felosztást vette alapul Greguss Mihály tankönyve (Greguss, i. m. 54. §). Wilhelm Traugott Krug: *Versuch einer systematischer Encyklopädie der schönen Künste*. Leipzig, 1802.

<sup>75</sup> Quintilianus- és Arisztotelész-idézetek.

A szöveg élesen elkülöníti egymástól az eloquentia (ékesszólás) és retorika fogalmait, azonban nem a Ramus-követő szövegek terminológiája<sup>76</sup> értelmében, tehát nem az ötrészes klasszikus retorikai felosztás eloquentia – retorika címszavak alá történő csoportosítása révén. Az eloquentia itt megkapja mindazon univerzalisztikus jegyeket (magát az „universa” jelzőt is), melyeket Melanchton neoplatonikus rendszerében a nyelvileg kifejezhető világra vonatkoztatott három tudomány, a grammatika, a dialektika és a retorika hordoz.<sup>77</sup> Azonban a nyelvileg kifejezhető világ egyetemessége a Schedius-szövegben szubjektívizálódik: a nyelvileg artikulálható világ nem más, mint „cogitata mentis et animae nostrae sensa”, azaz gondolataink és érzeteink világa. A retorika e kifejezőmódot artikuláló metódus elméleteként határoztatik meg, melynek viszonyítási pontjai („perspicue, apposite ad scopum propositu[m] et convenienter sensui pulchri”) között a harmadikként szereplő jelent novumot: úgy tűnik, olyan definíció körvonalai vázolódnak itt, mely a retorikát is a szépérzék teóriájához kapcsolja. Bár a fejezetcímek struktúrája ennek ellentmondani látszik, de a fellevezető szöveg e retorika-fogalom alá rendeli a „Beredsamkeit”, azaz a prózai ékesszólás (a továbbiakban a szöveg ebben az értelemben is használja a retorika terminust) és a poétika kategóriáit, ahol az előbbi célzatosabb, és elsősorban az intellektusra hat, az utóbbi kevésbé célzatos, és a lélek rejtettebb képességeire, elsősorban a fantáziára van hatással. Ez a nem egyértelműen körvonalazott fogalmi háló több szempontból is érdekes lehet. Egyrészt eltávolodik a retorika Baumgarten-féle kritikájától<sup>78</sup> (erre utal a témát tárgyaló fejezetek aránybeli dominanciája). Másrészt a „Beredsamkeit” és a poétika elkülönítésében nem látszik elfogadni azon kitétel, mely majd Greguss esztétikai kézikönyvében is szerepel,<sup>79</sup> hogy tudniillik a szépség és a vele rokon fogalmak másodlagos szerepet játszanak a prózai ékesszólásban. Harmadrészt a korban divatos angol retorikák (Campbell, Sheridan)<sup>80</sup> közönségorientált felvetéseivel ellentétben a kifejezés metodikájára helyezi a hangsúlyt, a retorikát általában véve a szavakkal történő szép kifejezés módszertanának tekintve, melyet a szöveg a későbbiekben hol alkotáslélektani, hol hermeneutikai nézőpontból közelít meg. Mivel e kifejezés tárgyát a szubjektum gondolatai és érzéklei képezik, mindez egyszersmind implicit eltávolítása a metafizikai igazságkritériumnak is. Negyedrészt a szöveg nem vet fel a retorika kapcsán semmiféle konfesszionális tájoltságot, nem utal a retorika és a szakrális hermeneutika kapcsolatára, ami azért is figyelemreméltó, mert Greguss tankönyve

<sup>76</sup> Erről I. Bartók István: „Sokkal magyarabbul szólhatnánk és írhatnánk” Irodalmi gondolkodás Magyarországon 1630–1700 között. Budapest, 1998, 114. o.

<sup>77</sup> Philipp Melanchton *De artibus liberalibus oratio* terminológiájának értelmezését I. Imre Mihály: *Melanchton retorikájától Buzinkai Mihályig*. In: *Retorikák a reformáció korából*. Szerk. Imre Mihály, Debrecen, 2000, 399–401. o.

<sup>78</sup> Heinz Paetzhold: *Rhetorik-Kritik und Theorie der Künste in der philosophischen Ästhetik von Baumgarten bis Kant*. In: *Von der Rhetorik zur Ästhetik. Studien zur Entstehung der modernen Ästhetik im 18. Jahrhundert*. Hg. Von Gerard Raulet, Rennes, 1995, 7–37. o.

<sup>79</sup> Greguss, i. m. 80. §.

<sup>80</sup> Georg Campbell: *The Philosophy of Rhetoric*. Edinburgh, 1776, Thomas Sheridan: *A Course of Lectures on Elocution: together with two dissertations on language and some other tracts relative to those subjects*. London, 1762 – mindkét retorika a közönség elvárásai, a hatás-eszközök irányából közelíti az ékesszólás fogalmát, előadáscentrikus.

két évtizeddel később még hivatkozik homiletikai szakirodalomra.<sup>81</sup> Végezetül úgy tűnik, hogy a figurális retorikai fejezetek élére állított, ám azok érvényét mindenestre elbizonytalanító mondatok valamiképp kapcsolatba hozhatók azzal a folyamattal, melyet a szakirodalom az „unendlichen Rhetorik” Friedrich Schlegeltől kölcsönzött fogalmával jelöl, és melyet a retorika fogalmának kora romantikus transzformációjaként ír le,<sup>82</sup> tudniillik a figurális retorikai hagyomány felől a kifejezésmód, a nyelv retorizáltságának irányába.

„De mivel a szép művészeteit manapság önmagukban nem becsülik, csak hasznuk miatt, melyet az élet más gyakorlati területein nyújtanak, az ékesszólást is inkább ama különböző gyakorlati területekhez való viszonyában kell szemlélni, melyekben használni lehet” – vágja el a kiépülő retorikaelmélet felé haladó szövegösvényt a kijelentés. Szinte szarkasztikusan prakticista fordulat.<sup>83</sup> A várt elméleti újraértelmezés elkövetését nem vállalja a szöveg, helyette alibik sora zúdul az olvasóra. Részint bevallott alibik: az inventio és a dispositio fejezetei a Johann August Ernest *Initio Rhetorica* című, a szakirodalomban ciceroniánusnak keresztelt szövege<sup>84</sup> kivonataként kerülnek tárgyalásra. Az elocutio, melyet a szöveg a stílus kifejezéssel azonosít, illetve az egyes beszédnemek és műfajok tárgyalása Eschenburg kézikönyvét<sup>85</sup> követi. Ez utóbbira azonban a szöveg explicite nem utal, csupán Adelung, Scheller stilisztikai értekezéseit,<sup>86</sup> valamint a hivatalos stílus kapcsán Sonnenfels szaknyelvi stilisztikáját<sup>87</sup> jelöli az egyes fejezetek architektusaként. E sajátos retorikai kompendium intenciója a történeti befogadás alaphelyzetének ismeretében nyilvánvaló, ha másból nem, a hivatali stílus arányaiban is felnagyított tárgyalásából. Ugyanezen utilitarisztikus szándék jegyében válik a retorikai fejezetek szemléletmódja eszközszerűvé, háttérbe szorítva mind a pszichologizáló, mind a hermeneutikai megközelítés lehetőségét. Az inventio fejezetei ennek megfelelően a locusok, argumentációk és azok cáfolatai, illetve az affectusok

<sup>81</sup> Heinrich August Schott: *Philosophische und religiöse Begründung der Rhetorik und Homiletik*. Leipzig, 1815 – Greguss, i. m. 82. § hivatkozása. A retorikai hagyomány felekezeti meghatározottságáról l. Kecskeméti Gábor: *Prédikáció, retorika, irodalomtörténet*. Budapest, 1998, 55–114. o.; Bartók, i. m. 110–121. o.; Tóth Sándor: *A latin humanitas poétikája. I. Institutiones generales artis poeticae*. Szeged, 1998, 91–128. o.

<sup>82</sup> Helmut Schanze: *Romantische Rhetorik*. In: *Romantik-Handbuch*. Hg. Von Helmut Schanze, Stuttgart, 1994, 336–342. o.; Paul de Man: *The Rhetoric of Romanticism*. New York, 1984, 1–18. o. (Intentional Structure of the Romantic Image) és 263–291. o. (Aesthetic Formalization: Kleist's *Über das Marionettentheater*).

<sup>83</sup> Maga a prakticista fordulat is korjelenség: Dyck, Joachim: *Philosophisches Ideal und rhetorische Praxis in der Aufklärung: Eine Problemskizze*. In: *Rhetorik und Philosophie*. Hg. Von Helmut Schanze, Josef Kopperschmidt, München, 1989, 191–200. o.

<sup>84</sup> Io. Augustus Ernesti: *Initio Rhetorica*. Francofurti & Lipsiae, MDCCLXXVIII<sup>2</sup>.

<sup>85</sup> Eschenburg, *Entwurf...*, 1778 277–355. o.

<sup>86</sup> Johann Christoph Adelung: *Über den Deutschen Styl*. 2 Bde., 1785–1788. Berlin. Újabb kiadása: Hildesheim, 1974. Révai Miklós nézeteire erőteljesen hatott, l. Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korában*. Bp., 1990, 31–35. o.; Immanuel Johann Gerhard Scheller: *J. G. Schelleri Praecepta Stili bene Latini in primis Ciceroniani, seu eloquentiae Romanae quatenus haec nostris temporibus in dicendo et scribendo usurpari potest summa diligentia ... tradita et illustrata*. Lipsiae, 1779.

<sup>87</sup> Josef von Sonnenfels: *Versuch über die Grundsätze des Styls*. Wien, 1781.

felsorolására szorítkoznak, néhány gyakorlatias jó tanáccsal kiegészítve a témaválasztás tárgykörében. A dispositio tárgyalása rövidre zár: exordium, narratio, propositio et partitio, confirmatio, recusatio, peroratio – azaz a klasszikus beszédstruktúra és a struktúra elemeinek rövid jellemzése. Arányaiban és kifejtettségében az elocutio dominál: itt kapnak helyet a stíluserejűek (a megvalósíthatóság szempontjából, ezért ide kerül a szóképek és alakzatok rendszerezése és a prózaritmus eszközeinek ismertetése is); a beszédnemek és a prózai ékesszólás műfajai; továbbá egy rövid fejezet a művelt stílus segédeszközeiről. Ez utóbbi azért lehet érdekes, mert az instrumentális szemlélet (szemben a fejezetcím konnotációival) itt bomlik meg először, amennyiben helyet kap a szónok szereptudatának, antropológiai önértelmezésének szöveg-szerű leképezése. A cicerói „vir bonus et peritus”, vagy az augustinusi szónok-kép<sup>88</sup> etikai koordinátáit azonban hiába keresné az olvasó, sokkal inkább találja a Ramus szövegeiben mintaként körvonalazott tudós „artifex” portréjának<sup>89</sup> reminiscenciáit. A Schedius-szöveg tudós rétorja ugyanakkor nem „Fachmann”, nem szakember: a szöveg azt implicálja, valamiféle rétor-szerep bárkire applikálható, ha nem is feltétlenül ideális fokozatban. Az ideális rétor rendelkezik szellemi tehetséggel („elmeél, a biztos ítélőkészség és szilárdság, az élénk képzelőerő, gyors és gyakorlott emlékezőképesség”) és bizonyos testi adottságokkal („erős tüdő, csengő hang, jó beszéd-készség, tetszetős arc és testalkat”), emellett széles körű tudományos tárgyismerettel – eddig a Ramus-alibi. Am egy harmadik koordinátát is kínál a szöveg: az ideális szónok kiművelt szépérzéssel van felruházva, mely fejleszthető a retorikaelmélet tanulmányozásával, illetve a kritikai, a klasszikusok tanulmányozásából fakadó, valamint a szövegkomponálásban szerzett gyakorlattal. Ebben a szerepképben tehát keverednek antropológiai adottságok az elsajátíthatóság hangsúlyozásával, ugyanakkor a szónok nem csupán mint gyakorlott beszéd-elkövető (szövegkomponálás), hanem mint hermeneuta (kritikai gyakorlat, antik klasszikusok tanulmányozása és a szép befogadására képessé tévő érzék követelményei) is definiáltatik, mintegy a reneszánsz szónok-kép laicizált újraélesztéseként.

Akárcsak a retorikai fejezetek, a poétika szövege is cróteljes kötődést mutat az Eschenburg-kézíkönyvhöz.<sup>90</sup> Az alibi felmutatása itt is azonos metodika alapján történik: az egyes műfajok jellegzetességeit tárgyaló Schedius-részletek sorrendiségükben és szövegükben egyaránt kivonatyszerűen viszonyulnak az Eschenburg-kötethez, akár csak a prózai műfajok elmélete kapcsán, meghagyva azonban alibjük anonimitását. („Itt most, szerzőnkhez igazodva az egyes költészeti nemek kifejtésében, azt a sorrendet követjük, melyet ő előírt.”) Feltűnő ugyanakkor, hogy mind a retorikai, mind a poétikai műfajelméleti fejezetek szövegéből hiányzik a példák részletes, nemzeti irodalmakra lebontott felsorolása, mely az Eschenburg-kötet vonzerejének egyik

<sup>88</sup> Adamik Tamás: *Antik stíluselméletek Gorgiasztól Augustinusig*. Budapest, 1998, 269–270. o.

<sup>89</sup> Petrus Ramus: *Scholae Rhetoricae*. In: *Scholae liberales artes*. Basileae, 1578, 254. o. Idézi Imre, i. m. 445. o. – e tanulmány a szónok-kép átalakulásának további részleteire is kitér.

<sup>90</sup> Eschenburg, *Entwurf...*, 1778 45–266. o.

fontos forrása volt a kortársak számára,<sup>91</sup> amint azt későbbi, *Beispielsammlung*ként történő önállósodása<sup>92</sup> is jelzi. Ezen a ponton érdemes visszautalni egy másik Schedius-előadásjegyzet, a *Lineae primae* szövegére, amely épp e hiányolt példagyűjteményt látszik magában foglalni: az *Aesthetica* műfajelméleti fejezeteinek struktúráját követi, nemzeti irodalmak, azon belül pedig kronológiai sorrend szerint haladva a mintaalkotások felsorolásában. Úgy tűnik tehát, hogy a Schedius-féle *Aesthetica* esetében is számolhat az olvasó egy önálló létre kelt *Beispielsammlung*gal, mely két ponton is megtöri az Eschenburg-imitációt: egyrészt tartalmaz bőséges magyar vonatkozású példasorokat is, másrészt 1801-ben megjelent szövegekre is utal, tehát mind lokális, mind temporális szempontból frissített példatárat kaphattak benne a korabeli egyetemi hallgatók.

A műfajelméleti fejtegetések elé írt bevezető fejezetek azonban kissé megakasztják az Eschenburg-kapcsolatot preferáló nyomozót. Bár kétségtelenül számos fejezet olvasható Eschenburg-átíratként (költői beszédmód, *genie*, *metrum* stb. definíciói), az imitativ újraértés jelei mellett néhány ponton gyanút keltően túlsúlyra jutnak az interpretatív újraírás mozzanatai. Három nyom a számos lehetőségből:

1. A rím-kérdés tárgyalása során a szöveg reflektál a kérdés körül a magyar *verstan*i irodalomban is zajló disputára.<sup>93</sup> A sugallt állásfoglalás kiegyensúlyozott (egyszersmind érdekesen interferál a Schedius-recepcióban Kazinczy névéhez kapcsolt vádbeszéd egyik pontjával, miszerint Schedius nem ismerné fel a magyar nyelv időmértékes potenciáit):<sup>94</sup> rím olyan nyelvek poézisében szükséges, melyeknek nincs kvantitása, a magyarnak azonban van – ezért a rím a magyarban nem szükséges, csak hasznos (részint tagoló szerepe miatt, részint a népköltészet meghatározó elemeként, részint epigrammák stb. műfaji kellékeként). A kiegyensúlyozottság mellett a hasznosság második, a magyarországi vita szöveganyagában szokatlan érve lehet érdekes, amennyiben olyanfajta argumentációra nyújt korai példát, ahol a népi hagyomány legitimáló erőként látszik megjelenni.

<sup>91</sup> Eschenburg kézikönyvének szerepe a Csokonai-szövegek keletkezéstörténetében ismert (*Csokonai Vitéz Mihály: Költemények. 2. 1791–1793.* Sajtó alá rendezte Szilágyi Ferenc, Budapest, 1988 606. o.; Szilágyi Ferenc: „Az Ész világa mellett...” Budapest, 1998 272., 386. o.; maga Csokonai is mintaként emlegeti épp Schediushoz írt levelében, l. *Csokonai Vitéz Mihály: Levelezés.* Sajtó alá rendezte Debreceni Attila, Budapest, 1999 47. o.); felmerül az *Uránia* versei kapcsán is, talán épp Schedius hatására (Szilágyi Márton: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániaja.* Debrecen, 1998. 140–142. o.); az OSZK-ban található példányon (jelzete: 92.406) pedig Batsányi bejegyzése olvasható.

<sup>92</sup> L. 45. jegyzet.

<sup>93</sup> Kecskés András: *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig.* Budapest, 1991, 130–187. o.; *Magyar verstani szöveggyűjtemény. I. Hagyományörzés és hagyományteremtés a versújítás korában (1760–1840).* Szerk. Kecskés András, Vilcsék Béla, Budapest, 1999.

<sup>94</sup> „A’ki Himfyt úgy recenseálta, mint az ő Zeir Schriftjében recenseáltatott, nem támaszthatja e azt a’ gyanút, hogy ezt is hibásan ítéli meg? Nem tudta mi a’ dal, mi az ének; – nem tudta mi a’ trocheus láb; – nem látta hogy Himfy Petrarkát követte [...] ‘s dalai Sonettek akartak lenni, énekei Canzonettek.” *KazLev*, III, Budapest, 1892, 377–378. o. Dayka kapcsán: „Még Prof. Schedius sem volt tiszta ideákkal a’ Sonettek felől, ‘s nem vette észre vagy inkább fölre, hogy verseink mértékesek” Szemere Pál Kazinczynak, uo., X., 1900, 152. o.).

2. A képzeletre ható költői és az értelemre ható prózai szöveg Sulzer lexikonára<sup>95</sup> visszavezethető, Verseghy poétikájában<sup>96</sup> is megjelenő differenciálását egy Milton-idézet támogatja, mely újfent egy magyarországi pennacsata, a Milton-vita<sup>97</sup> késői, rövid reflexiójaként is érthető.

3. Az enthusiasmus definíciója, akár Bodmer,<sup>98</sup> Sulzer,<sup>99</sup> Eschenburg,<sup>100</sup> akár Verseghy<sup>101</sup> vagy Grigely<sup>102</sup> szövegeinek kontextusában tekinti az olvasó, a szokottnál nagyobb mértékben elhatárolódik bármiféle természetelvű utánpéztés folyamatától. A Schedius-szöveg, határozatlanul ugyan, de megkülönböztetni látszik a költő szubjektív, öntörvényű belső világát a természet világától, a kettő között eseti megfeleléseket feltételezve. Ez két szempontból is érdekessé válik a feltárló gondolatmenet értelmezésében. Egyrészt a szöveg azt állítja, hogy a költő művével az olvasó képzeletére hat, mégpedig nemcsak a reprodukív, de a produktív képzeletére is: implicit módon tehát megfogalmazódik a tétel, miszerint a mű a recepció folyamatában születik, nem feltétlenül önazonos, és nem is feltétlenül az alkotó által abszolút kontrollált. „Általában véve azonban az emberben mint szubjektumban nincs semmi szükségszerűség, azaz ilyen módon szükségszerű törvényektől függő dolog, kivéve az emberi nem karakterét, azaz az emberi természetet, úgy mint az ember sajátos ember mivoltát... Ebből következik a költői műalkotás második szükséges követelménye: tudniillik annak a tárgynak, amelyet a költő ábrázol, vagy legalább az ábrázolásnak magának szükségszerű összekapcsolása az olvasók érzésével, avagy az emberi lélekkel. Ez a szubjektív egyetemesség.” A szubjektív egyetemesség effajta, a recepció indeterminált („unendlich”?) mivoltát hangsúlyozó folyamatba illesztése éppúgy tétetik az Eschenburg-szöveg „Nachahmung”-elvű, röviden átvett tétetelei mellé, mint a kanti szépség- és természetfogalom felidézése a szép természet Szerdahely-utánírása mellé. Precíz nyomozó talán nem is adhatna hangot gyanújának, hogy a Schedius-szöveg imént idézett kitételei valamiféle evolutív kapcsolatban állhatnak vagy állíthatók F. Schlegel töredékeinek amúgy is vitatott kifejezéseivel („unendlichen Perfektibilität”, „progressive Universalpoesie”, netán a 116. *Athenäum-Fragment* sokat

<sup>95</sup> Johann George Sulzer: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. I–V. Neue vermehrte zweyte Auflage, Leipzig, Weidmannschen Buchhandlung, 1793.

<sup>96</sup> Verseghy Ferenc *Mi a Poéta? És ki az igaz Poéta?* című értekezésének Sulzer-vonatkozásairól I. Szajbély Mihály: „Idéznek a” magyar tollak” *Irodalomszemlélet a magyar irodalmi felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*. Budapest, 2001, 61–69. o.; Margócsy István: *Verseghy Ferenc esztétikája*. ItK 1981/5–6 545–560. o.

<sup>97</sup> A vita összefoglalását I. Szajbély, i. m. 109–115. o.

<sup>98</sup> Johann Jacob Bodmer magyarul is olvasható értekezése: *A fantázia képekkel történő gazdagításának és értelmes irányításának eszközeiről*. Janus, IV/1, 1987 ősz, 34–38. o.

<sup>99</sup> L. 95. jegyzet.

<sup>100</sup> L. 45. jegyzet. Különösen: *Entwurf...* 45–77. o.

<sup>101</sup> Vö. Margócsy, 1981.

<sup>102</sup> Tóth Sándor: *A latin nyelvű humanitas poétikai stúdiumának elméleti könyvei a magyar irodalmi felvilágosodás korszakában*. Grigely József latin nyelvű poétikai kompendiuma és mintái. Szeged, 1994.

idézett romantikus költészet-meghatározása).<sup>103</sup> Azonban az 1795-ös *Von der Schönheit in der Dichtkunst*<sup>104</sup> szövegében felvázolt esztétikai rendszer antropológiai alapozása, mely a „Menscheit” fogalmában véli fellelni egy egyetemes poétika alapkövét, már megalapozottabb gyanúra adhat okot. Különösen, ha Schlegel korai, tematikájában klasszika-filológiai is nevezhető értekezéseinek<sup>105</sup> hasonló, a „kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur”<sup>106</sup> vonatkozásait kifejtő téziseire is kiterjesztődik a vizsgálat, melyek egyébiránt épp e klasszika-filológia vonatkozás miatt Schedius érdeklődési horizontjába kerülhetnek. Persze kifogásolható némi ügyésszi szemforgatással, hogy a Schedius-szöveg, mint a definíciók és a felosztások mutatják, definiálhatónak és rendszerezhetőnek tekintni a poézist, mely a Schlegel-szövegek kritikai élével és szientista székszerzésével nehezen összemérhető. E ponton azonban érdemes pillantást vetni a Schedius-szöveg egyik szerény, megjegyzésnek titulált, és éppen negativisztikus mivoltában sokatmondó kijelentésére: „Tehát sem nem a metrum, sem a rím, sem a szöveg sajátos gyönyörűsége, sem a bármely jellegű fikció, sem pedig az érzelmek imitációja nem képviselik a költészet lényegét.” A gyanú tehát, ha alaptalan is, de alátámasztható.

Hasonló játék játszható a zene, a tánc, a plasztika, a festészet, a kertművészet és az építészet szakasztétikáját tárgyaló fejezetek szövegével. E fejezetekhez mindent elfedni látszó alibit nyújtanak a Sulzer-lexikon címszavai,<sup>107</sup> amely például a festészet, a táncművészet vagy az építészet tárgyalása kapcsán jó és megbízható nyomkövetést eredményez. Figyelemre méltó ugyanakkor, milyen rutinnal kezeli a kertművészet definíciója az „interesselosen Wohlgefallen” kanti kategóriáját: „Nincs tekintettel tehát a haszonra, amit a kertekből nyerni lehetne: ez az érdeknélküliség a kertművészet és a kertészet választóvonal.” Még figyelemreméltóbb a zenét tárgyaló fejezet. A dallam, a harmónia és a ritmus platonizáló alapfogalmai mellett korábbi gyanakvásokat erősít fel a többször idézett Kant-szövegben is hangsúlyozott szukcesszivitás, az időbeli tényező kiemelése.<sup>108</sup> A Sulzer-lexikon és Kant értekezése azonban aligha

<sup>103</sup> E fogalmak alakulástörténeti áttekintését l.: Ernst Behler: *Grundlagen der Ästhetik in Friedrich Schlegels frühen Schriften*. In: *Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. Hg. Walter Jaeschke, Hamburg, 1999, 112–127. o.; Willy Michel: *Ästhetische Hermeneutik und frühromantische Kritik. Friedrich Schlegels fragmentarische Entwürfe, Rezensionen, Charakteristiken und Kritiken (1795–1801)*. Göttingen, 1982 35–42. o.; e fogalmak mint normatív kategóriák alkalmazásáról Schlegel kritikáiban l. Hans Dierkes: *Literaturgeschichte als Kritik. Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischen Literaturgeschichtsschreibung*. Tübingen, 1980, 88–117. o.

<sup>104</sup> Friedrich Schlegel: *Von der Schönheit in der Dichtkunst*. In: *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. XVI., Hg. Ernst Behler, Paderborn, 1958, 5–31. o.

<sup>105</sup> Friedrich Schlegel: *Über die Homerische Poesie. Mit Rücksicht auf die Wolfischen Untersuchungen* (1796) uo. I. 116–132. o., *Über das Studium der Griechischen Poesie* (1797) uo. I. 217–366. o., *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer* (1798) uo. I. 395–568. o.

<sup>106</sup> F. Schlegel, *Über das Studium...*, uo. I. 276. o.

<sup>107</sup> L. 95. jegyzet. Különösen a *Mahlerey* (III. 314–315. o.), *Tanz* (IV. 503–507. o.) és *Tanzkunst* (IV. 507–511. o.) szócikkei jelentenek referenciákat a Schedius-szöveghez.

<sup>108</sup> Kant, i. m. 51. § 3. alfejezet.

nyomravezető ama különös passzus kapcsán, mely a zene<sup>109</sup> hatását tárgyalja: „Semmi sem hatol be oly könnyen a hajlékony és simulékony lélekbe, mint az ének változatos hangjai: nehezen kifejezhető, mekkora erő rejlik bennük, mégpedig kettős irányban. Ugyanis egyfelől felsekenti a lankadót, másfelől elzsongítja az izgatottat, egyszer elnyugtatja a lelket, másszor felélénkíti. – A zenének ezen hatása egyrészt fizikai, rudniillik amennyiben idegeinkben benyomásokat kelt, és ezáltal érzékeinket egyik vagy másik irányban befolyásolja; ezt mutatja az azokkal kapcsolatos tapasztalat, akiket tarantella mart meg, vagy a csecsemőknél tapasztaltak”. „Die zauberische Macht”,<sup>110</sup> a zene varázsa, mely mind pszichikai, mind fizikai értelemben veendő: jelenkori nyomozónak talán közhely, de E. T. A. Hoffmann detektívje örömmel követte volna a felkínált ösvényt Dalberg zeneesztétikai értekezéséig,<sup>111</sup> nem is említve (a szintén göttingeni diák) Wackenroder zene csodáit taglaló traktátusának „boldog zöldellő szigetét”.<sup>112</sup> A Wackenroder-kapcsolat eredménnyel működtethető egyébiránt Schedius Dürer-tanulmánya körül nyomozván is,<sup>113</sup> de a zene-tematika kapcsán korlátozandó a lendület: a Schedius-szöveg ugyanis sem a zene misztikus hatalmáról, sem álomszerűségéről nem tesz említést. Bár, ami a szubjektum zenei kifejezés által történő elidegenedését, elszigetelődését illeti, a Schedius-szöveg is felveti: „mivel a zene a lélek érzéseit és érzelmeit, a teljes emberi természetet fejezi ki, lehetetlen, hogy egy és ugyanazon zene mindenkinek tetsszék.”<sup>114</sup> Egy klasszika-filológizáló jegyzet erejéig e gondolat neohumanisztikus eredettörténete is feltárulni látszik, hirtelen váltással makrokozmosztól mikrokozmoszig: „a muzsika a görögöknél minden dolgok rendjét és kapcsolatát is jelentette. Innen ered az isteni és kozmikus muzsika elnevezés; az előbbi a szellemek és felsőbbrendű létezők között fennálló rendre és harmóniára utal, az utóbbi az anyagi részecskék egymás közötti viszonyaira. Az emberi muzsika a lélek erőinek és érzelmeinek harmóniáját jelentette.” Merész léptéket kedvelő detektív-história könnyedén iktathatná ide a Schedius-szöveg gondolatmenetének folyamánya-

<sup>109</sup> A korabeli zeneelméletek összefoglaló tárgyalását l. Joseph Kerman: *Theories of Late Eighteenth-Century music*. In: *Studies in Eighteenth-Century British Art and Aesthetics*. Ed. By Ralph Cohen, Berkeley, Los Angeles, London, 1985, 217–242. o.

<sup>110</sup> Ludwig Tieck kifejezése (*Phantasi*. 3 Bde., Berlin, 1812–16). A kora romantikus zeneelmélet varázstheóriájáról, a zene gyógyító erejéről l. Walter Dimter: *Musikalische Romantik*. In: *Romantik-Handbuch*. Hg. von Helmut Schanze. Stuttgart, 1994, 407–426. o.

<sup>111</sup> Johann Friedrich Hugo Dalberg: *Blicke eines Tonkünstlers in die Musik der Geister*. Mannheim, 1787. (1806-ban *Urania* címmel bővített kiadása jelent meg Erfurtban). L. még Carl Dahlhaus: *Klassische und romantische Musikästhetik*. Laaber, 1988.

<sup>112</sup> Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Wundern der Tonkunst*. In: uő: *Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe*. Hg. von Silvio Vietta und Richard Littlejohns, Heidelberg, 1991 I. 205. o.

<sup>113</sup> Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Ehregedächtnis unseres ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers* (1797) és *Schilderung, wie die alten deutschen Künstler gelebt haben: wobei zu Exempeln angeführt werden Albrecht Dürer nebst seinem Vater; Albrecht Dürer dem Alten* (1799). In: *Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts in Deutschland. I. Kunsttheorie und Malerei Kunstwissenschaft*. Hg. von Werner Busch und Wolfgang Beyrodt, Stuttgart, 1982, 40–46. o., 47–52. o. – Schedius Lajos: *Albrecht Dürer. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte*. [Legteljesebb változata:] Oesterreichisches Archiv, 1832, II. 589–592. o.

<sup>114</sup> Ez a tétel Friedrich Schlegel korai írásában is felbukkan, ahol a zene alapvetően szellemi, és „unendlich” művészetként határozatit meg, l. Dierkes, i. m. 275–282. o.



képp Hoffmann sokat idézett, a romantikus zeneesztétika alaptételeként felvezetett mondatát a Beethoven-recenzióból:<sup>115</sup> „Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf”.

### (RÉSZ)JELENTÉS

...ugyan aligha születhet e nyomértelmezési fázis folyamánként. Annak folyamata ugyanis, remélhetően, nem zárult le. Messzire vezetne a kapcsolódó ügyek feltárása (tudható már, minek hiányától desperált Szemere Pál, és végiggondolható, mitől prosperálnak egyes Szemere-szövegek például). Annyi azonban a már előtárt alibik és megfogalmazott gyanakvások mentén is elmondható, hogy a Schedius-szöveg nem Szerdahely-imitáció, de nem is posztkantianus elővéltelzése a *Principiában* leírtaknak. Kompendium, mely sokféle hagyományt kínál fel alternatívaként, nem élezve ki az ütközőpontokat. Gyakorlatias tankönyvkísérlet, melyet hallgatva-olvasva tanulva boldogulhatott a hivatalos beszédei fölött majdan izzadó hivatalnok. Önironikus szerepjáték, ahol a megfogalmazott meghatározásokat felülírják a hozzájuk fűzött megjegyzések. Kérdéseket és dilemmákat közvetít, melyeket végiggondolva könnyebben olvashat Kantot vagy Schlegelt a leendő bölcsest, poétát. És, ámbár a szépség fogalmi értelmezésére ellentmondásos, megkérdőjelezett alternatívákat kínál a szöveg, az is nyilvánvaló azonban, hogy a „szépérzék” körül kezd kikristályosodni egy annál általánosabb kategória, melynek az előbbi középponti része: a *humanitas* egyetemes érvényű fogalma.

### A TETT ÉS A TERV: ÚJABB DIMENZIÓK A NYOMÉRTTELMEZÉSBEN

Eme sejtés, azaz hogy a szépség lényegének megragadásán keresztül lehetséges a *humanitas* lényegének megragadása, tehát egy univerzális „embertudomány” megalkotása, a *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* című, 1828-as összegzésben formálódik állítássá. Mint arról a szakirodalmi áttekintésben szó esett, a szöveg értelmezésére eddig a Doromby-monográfia és Nagy Endre áttekintésének ismertető célzatú olvasata, illetve Jánosi Béla tanulmánya tett kísérletet.<sup>116</sup> Mindhárom értelmezés vonatkozásában kiemelendő, hogy a nyomkövetésben már a kezdetektől félretájékoztató a *Principia* szövegét szaktudományos, azaz esztétikai monográfiaként olvasták.

Holott a szöveg valamennyi kiemelt tartománya: a cím, a *Mű áttekintése* és a *Bevezetés* is nyomatékosan felhívja arra a figyelmet, hogy egy új tudomány megalapozásáról és felvezetéséről van szó. E tudomány elnevezése a *philocalia*, mely kifejezés szemantikai erőtere igen sokatmondó. Mint azt a szöveg hangsúlyozza, ókorban is használt terminusról van szó (a vonatkozó Platón, Thuküdidész, Lukianosz, Cicero szöveghelyeket l. 9. §), mégpedig ’szépséget megismerni vágyó, arra törekvő’ értelemben. A Cicero-szövegek kapcsán azonban felmerül egy másik értelmezési dimenzió, tudniill-

<sup>115</sup> Idézi: Dimter, i. m. 408. o., l. még Kerman, i. m. 234–235. o.

<sup>116</sup> Doromby, i. m. 98–99. o., Nagy Endre, i. m. 273–303. o., Jánosi, 1916.

lik az 'erényre törekvő' jelentéstartomány. Ebben az értelemben használta a kifejezést Baziliosz és nazianuszi Gregoriosz is, akik az egyházatya Órigenész írásainak gyűjteményét *Philokalia* címen hagyományozták az utókorra. És e gyűjteményre utal vissza ama hatalmas szövegtörzs, mely a keleti ortodox egyház keretein belül formálódott ki, és Kr. u. 4–15. század között keletkezett, főként szerzetesek által írt szövegeket tartalmaz, melyek az ima és az Istennek szentelt élet szabályait, princípiumait foglalják össze. Eme szövegcsoport első, összefoglaló kiadása görög nyelven 1782-ben jelent meg, a jelenlegi újrakiadás a 4. kötetnél tart.<sup>117</sup> A Schedius-szöveg nyíltan nem hivatkozik erre a hagyományra, ugyanakkor az *Ajánlás*-ban utal rá: „Mily nagyra kell becsülnünk tehát azt a tudományt, melytől, a többi tudomány általános haszna mellett elsősorban azt nyerjük, hogy módot ad, utat mutat az erény minden nemében bővelkedő emberi és polgári műveltség eléréséhez.” Ennek oka valószínűleg az lehet, hogy a szöveg mintegy megelőzni törekszik azt a felületes olvasásból fakadó félreértési lehetőséget, hogy az itt adott szépségértelmezés etikai kategóriaként is működjön, és bármiféle köze lenne a tárgy megismeréséhez, a tárgykritikai ábrázolást előíró esztétikákhoz. Ugyanakkor e szakrális-morális hagyományra való utalás megerősíti, hogy a most megalapozandó tudomány az emberi élet szférájának egészére, a *humanitas* teljes tartományára érvényes módszereket és megállapításokat kíván felmutatni.

Fontos kérdés ezért, hogyan illeszkedik a *philokalia* a tudományok kortárs rendszerébe. Úgy tűnik, erre egyértelmű magyarázatot kínál a 10. §: „A *philokaliára* azonban nem mint valamiféle egyvelegre vagy kritikai megfigyelések hiábavaló halmazára kell tekintenünk, mint azt egyesek teszik, hanem mint a *filozófia részét*, annak a teljességhez szükséges kiegészítőjét kell tárgyalnunk. A filozófia ugyanis, bármilyen módszerrel dolgozzék is, mindig magában foglalja a bármifajta anyag és erő közötti viszony tanát. Az anyag és erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat tudományát, mely a *szépség filozófiája*, tehát szükségképp szintén magában foglalja.” Ugyanakkor az is kitér, hogy a *philokalia* elnevezés a *philosophia* és *philologia* mintájára született, azaz teloszát, célzatát tekintve lényegében különbözik azoktól, és mint ilyen, nem alá-, hanem mellérendelő viszonyban áll velük. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a 16. § felsorolja a *philokalia* segédtudományait, közöttük elsőként a filozófiát említve. Segédtudományok alatt a szöveg azon tudományokat érti, melyek módszereivel a *philokalia* hozzá tud férni forrásához, melyet a 15. § a „*Natura humana*” kifejezéssel jelöl. E forrás felé nyitnak utat a *philokalia* számára a priori a filozófia, különösen a pszichológia, logika, metafizika, etika, illetve az általános természettudomány, fizika, fiziológia, állattan, növénytan, embertan (antropológia!); a posteriori pedig a hermeneutika. A kifejtésmódban mintát kínálnak a másodlagos segédtudományok: (a nyilván heyncei értelemben értett) archeológia, mitológia, szimbólumtan. A filológia, a filotónia és a filográfia pedig rokon tudományként viszonyul a *philokaliához*, amennyiben ugyancsak a szépség feltárását célozzák, de sajátos anyagra (nyelv, zeneiség,

<sup>117</sup> Az itt említett kiadásokat és *philokalia*-értelmezéseket l. *The Philocalia: the Complete Text*. I–IV. Comp. by St. Nikodemos of the Holy Mountain (Nikodemos Hagiorites) and St. Makarios of Corinth (Macarius Sanctus). Transl. from Greek and ed. by G. E. H. Palmer, Philip Sherrard, Kallistos Ware, London, 1979–1995 kommentárjai és bevezetése.

képiség) alkalmazva. Úgy tűnik tehát, a filozófia terminust a szöveg kettős értelemben alkalmazza: egyfelől voltaképp a tudomány (*scientia*) szinonimájaként, amennyiben az emberi értelem nézőpontjából történő tárgyalásmódot jelent; másfelől szaktudományként (*disciplina*), amelynek része a logika, etika stb. Ezt megerősíti egyébiránt Schediusnak az egyezményes és a nemzeti filozófia körül kialakult vitához való hozzászólása is.<sup>118</sup> A kijelentés tehát, hogy tudniillik a *philokalia* a filozófia része, némileg leegyszerűsítve úgy is érthető, hogy a *philokalia* tudomány, *scientia*. A filozófia mint szaktudomány azonban csupán segédtudományi szerepkörben kapcsolódik a *philokaliához*, éppúgy, ahogyan a fiziológia vagy az antropológia is.

Ez a szemlélet tehát tudatosan kiaknázza azt a lehetőséget, mely már a baumgarteni *aesthetica* tudományában is benne rejtett, és az oktatás kapcsán is megmutatkozott, tudniillik e szaktudomány módszertani interdiszciplinaritását: „A natural consequence of the interdisciplinary nature of aesthetics was that topics in aesthetics were not discussed only in special lecture courses on aesthetics, but also in introductions to philosophy, in general survey of philosophical disciplines (which was called the *philosophische Enzyklopädie*), metaphysics, empirical Psychology, and anthropology, as well as the history of literature (Litterarhistorie) conceived as a survey of main works of all disciplines, the history of learning (*Geschichte der Gelehrtheit*), the history of painting and sculpture, and ancient archeology.”<sup>119</sup> Úgy tűnik tehát, nemcsak az életrajzi háttér (az esztétikaprofesszori megbízás) a magyarázata annak, hogy Schedius olvasatában az *aesthetica* felől közelítve bomlanak ki a *philocalia*, azaz a *scientia naturae humanae* körvonalai. Megjegyzendő, hogy a bevezetőben említett segédtudományok nemcsak a felsorolás szintjén vannak jelen. Módszertanukat valóban működteti az értekezés, és áttekintve a *Principia* hivatkozásait azonosító jegyzeteken, az is megállapítható, hogy a szöveg háttérében a fiziológia szaktudományához kapcsolódó szakirodalom éppúgy jelen van, mint a biológia, fizika vagy a logika területét illető szakmunkák.

A *philokaliát* azonban nemcsak külső viszonyrendszerében, hanem szerkezetét tekintve is meghatározza a szöveg, mégpedig a következő struktúrán keresztül (14. §):

„I. rész, mely a *kalleológiát*, azaz az abszolút szépség tudományát tartalmazza. Ennek szakaszai és fejezetei a következők:

I. szakasz, fogalmi kalleológia.

I. fejezet, analitikus, azaz alapoó fogalmi kalleológia.

II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres fogalmi kalleológia.

II. szakasz, alkalmazott kalleológia.

I. fejezet, analitikus, azaz alapoó alkalmazott kalleológia.

II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres alkalmazott kalleológia.

II. rész, mely az *esztétikát*, azaz a viszonylagos szépség tanát tartalmazza.

<sup>118</sup> A vita kontextusának és Schedius hozzászólásának ismertetését I. Percz László: *A „nemzeti filozófia” születése (Egy 1847-es akadémiai vitáról)*. Gond, 1992/2. 29–36. o.

<sup>119</sup> Tomáš Hlobil: *Aesthetics in the Lecture Lists of the Universities of Halle, Leipzig, Würzburg, and Prague, 1785–1805*, kézirat, várható megjelenés: 2005, *Das achtzehnte Jahrhundert* című folyóiratban, 2. o.

I. szakasz, fogalmi esztétika

I. fejezet, analitikus, azaz alapozó fogalmi esztétika.

II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres fogalmi esztétika.

II. szakasz, alkalmazott esztétika.

I. fejezet, analitikus, azaz alapozó alkalmazott esztétika.

II. fejezet, szintetikus, azaz módszeres alkalmazott esztétika."

A rendszer viszonypárokra épít: kalleológia (abszolút szépség) – esztétika (viszonylagos szépség); fogalmi – alkalmazott, analitikus – szintetikus. Az olvasó tehát nem a szépség metafizikáját, nem is logikáját kapja – még akkor sem, ha a szöveg hasonlóként alkalmazza ezeket az elnevezéseket –, hanem a szépség közelítéseit. E közelítések a matematika módszertanának nyomán kéttengelyű viszonyrendszereket alkalmaznak. Az első viszonypár a nézőpont kettős rögzítéséből keletkezik: a kalleológia a szépség objektumorientált, az esztétika a szubjektumorientált közelítése. Hogy objektum és szubjektum itt nézőpontot, nem pedig szubsztanciát jelöl, azt jól mutatja a Schopenhauer *A világ mint akarat és képzet* című művének alany-értelmezésére mért oldalvágás (163. §): „Bármely értelem, bárha abszolút is és önmagában létező, mint alany, folyamatosan másvalamihez, melynek létezése tudatában van, tartozik; tehát minden alany *viszonylagos*. Semmi sem akadályozza azonban, hogy az a másvalami, aminek tudatában van, azaz a tárgy az alanyának hasonlóképpen tudatában legyen, vagyis saját alanyának alanya legyen. Amiért is nem helyeselhető az a meghatározás, miszerint alany az, „ami mindent ismer, de őt nem ismeri semmi”. L. A. SCHOPENHAUER *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Leipzig. 1819. 8. p. 5. – Ez a fogalmi meghatározás egyenesen a panteizmushoz látszik vezetni.” A második viszonypár a beszédmód kettős rögzítéséből adódik: a fogalmi beszédmód meghatározásokon keresztül, azaz statikusan, az alkalmazott beszédmód alakulástörténet révén, azaz dinamikusan közelít. A harmadik viszonypár módszertani kettősségből jön létre: az analitikus közelítés lebontó (dekonstruktív), a szintetikus építő (konstruktív) közelítést kínál. A három viszonypárban nem nehéz ráismerni a göttingeni paradigma keretében struktúra – textúra – mixtúra elnevezéssel ismertetett vizsgálati módokra.<sup>120</sup> Érdemes mindehhez hozzátenni, hogy az *Aesthetica* kapcsán már megismert szöveg-szervező eljárás itt is megjelenik, azaz az egyes paragrafusok tételeihez kisebb betűvel szedett kommentárok kapcsolódnak. A kommentárok itt éppúgy dinamizálják a szöveget, mint az *Aestheticában*, csak hogy itt nem Szerdahely-rétel – Schedius-kommentár viszonylatban, hanem egyfajta önironikus belső párbeszédet alakítva ki. Nem véletlen tehát, hogy Simon Florent a szókratészi dialógus műformáját választotta Schedius szépségelméletének népszerűsítéséhez.<sup>121</sup>

A második viszonypár kiemelése azért lényeges, mert a Schedius-életműben kimutatott erős Kant-recepció mentén igen nehéz lenne magyarázni, miért tételezi a

<sup>120</sup> Békés Vera: *A hiányzó paradigma*. Debrecen, 1997 és uő: *A kutatóegyetem prototípusa: a XVIII. századi göttingeni egyetem*. In: *Az európai egyetem funkcióváltozásai. Felsőoktatás-történeti tanulmányok* Szerk. Tóth Tamás, Budapest, 2001. 73–94. o.

<sup>121</sup> Simon Florent: *A szépségről*. Tudományos Gyűjtemény, 1826, 3–33. o. Kényei és Szellemf vitája a szépség fogalmáról, melyhez vagy Schedius vázlatát, vagy egyetemi előadásainak anyagát használhatta a szerző.

szöveg a szépség metafizikájának meglétét, azaz például az abszolút, önmagában értett szépség alkotóelemeit. Ha azonban az olvasó szem előtt tartja, hogy nem állításokról, hanem közelítésekről van szó, más értelmezést kapnak a *Philokalia* fogalmi fejezetei. Az abszolút tiszta, fogalmi erő (*potentia*) és abszolút tiszta, fogalmi anyag (*materia*) tárgyalása nem azért szükséges, mert a szöveg tételezi azok létét: világosan rögzíti ugyanis, hogy ezek az érzékek világában nem léteznek, nem tekinthetők az *ens*, azaz az emberi elmével felfogható létezés részeként. Ezt azzal is kiemeli a szöveg, hogy eme fejezetek tárgyalásakor nem alkalmazza a példákon keresztül történő kifejtés módszerét: „Mindannak a megvilágításában, ami az anyag és az erő tiszta fogalmainak megformálásához szükséges, nemcsak a példáktól, melyek egyedül a tapasztalatra támaszkodnak, hanem a dolgok mindennapi használatából vett, és azokra utaló szavaktól is szándékosan tartózkodunk. Mégpedig azért, nehogy az olvasók fogalmakat már tisztán látó elméjét akár felemlítve a dolgokat, melyeket a tapasztalat zavarossá tesz, a helyes ösvényről eltérítsük, akár a szavak szimbolikus jelentései révén elhomályosítsuk.” (85. §) Tudatos szövegalkotói eljárásról van tehát szó. Azaz azért szükségesek a fogalmi fejezetek, mert csak így alkothatók és határozhatók meg ama univerzális szótár elemei, mellyel majd az *ens*, a létezők érzéki dimenziójában megjelenő szépség modellje leírhatóvá válik: „Ugyanis a saját, tiszta fogalmi eredetükre visszavezetett, helyesen felépített alapfogalmakkal sokkal könnyebb a csapongó képzeteket, melyek a szépről alkotott ítéleteket többnyire meg szokták zavarni, helyes és biztos útra terelni.” (24. §) Nem a létező világ struktúrája, hanem az emberi intellektus fogalom- és szövegközpontú működése teszi tehát szükségessé a metafizikához kötődő beszédmódot, ami azonban nem azonos a metafizikával (vö. 25. §: „A metafizikai tárgykörök közül, melyek segítségével a mi tudományunk céljához vezető érveléseket meg kell erősítenünk, úgy gondoltuk, ebből kellene kiindulni. Ami ezeken túl esik, az joggal és méltán egyedül a metafizikához tartozik...”). Ezt azért is érdemes szem előtt tartani, mert Schedius koncepciója alapvetően különbözik azoktól a kortárs rendszerektől, melyek valóban a szépség metafizikáját kívánják nyújtani, újraértelmezett ideatant építve ki.<sup>122</sup>

A viszonyjellegű közelítés másik fontos következménye, hogy a szépség fogalmi meghatározását hiába keresné az olvasó a szövegben: olyanfajta megnevezésszerű azonosítás után, mint a Berzsenyi-esztétikában a *harmónia*,<sup>123</sup> hiába kutat. A szépség ehelyett egy viszonyjelölő modell segítségével íratik le, amely megegyezik a Schedius társadalomelméletéből ismert organizmus-moddal: alapja a „belső és kölcsönösen

<sup>122</sup> Az egyik legismertebb próbálkozás: *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen von Friedrich Theodor Vischer, ordentl. Professor der Aesthetik und deutschen Literatur an der Universität zu Tübingen. Erster Theil: Metaphysik des Schönen.* Reutlingen und Leipzig, Mäcken, 1846. A rendszer ideatana a szépséget a jó és az igazság kontextusában helyezi el (77–93. o.), erre a fenségest pedig az akaratból (*Das Erhabene der Leidenschaft des hohen Willens / des guten Willens* 255–276. o.) vezeti le.

<sup>123</sup> A Berzsenyi-esztétika mindazonáltal számos ponton kapcsolódik a *Principiához*, melyre annak legújabb értelmezése fel is hívja a figyelmet, l. Főrizs Gergely: *A Poétai harmonistika alapkonceptiójának forrásai és esztétörténeti kontextusa.* kézirat, várható megjelenése: Irodalomtörténeti Közlemények, 2006.

egyenrangú kapcsolat.”<sup>124</sup> Ez egyszersmind azt is jelenti, hogy a szépség nem korlátozható tárgyakra, nem is szubjektív érzéklet, hanem az emberi létszféra és szemléleti módok bármely dimenziójában megjelenhet és meg is jelenik. Hogy a szépség leírása viszonyjelölő módon lenne lehetséges, már a 18. századi szépségelméletekben is felvetődött. Legmarkánsabb megfogalmazása a *Principia* szövegében is idézett Anton Raphael Mengs *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Maleren* című művében olvasható, ámde összekapcsolva, ezáltal leegyszerűsítve-felülírva a „Vollkommenheit” fogalmával, mely itt a szépség fogalmi meghatározásaként szerepel: „Da die Vollkommenheit mit der Menschlichkeit nicht übereinstimmen kann, und allein bey Gott ist, von dem Menschen aber nichts wirklich begriffen wird, als was unter die Sinne fällt; so hat ihm der Allweise einen sichtlichen Begriff der Vollkommenheit eingeprägt, und dieses ist, was wir Schönheit nennen. Also sage ich: Sie ist in allen erschaffenen Dingen, nämlich wenn der Begriff so wir von dem Dinge ahnen, und unser intellectuales Gefühl nicht höher mehr in der Einbildung gehen kann, als wir die Materie sehen: Dieses ist zu vergleichen mit der Natur des Punktes; ein Punkt soll unzertheilich seyn, also ist der Punkt in der Wahrheit allezeit unbegreiflich: Weil wir einen Punkt denjenigen Flek in welchem wir die Zertheilung nicht mehr wirken können: Diesen heißt man den sichtlichen Punkt. Nun stelle man sich vor, daß die Vollkommenheit der mathematische oder unzertheiliche Punkt wäre. Die Vollkommenheit begreift in sich alle nemhaften löblichen Kräfte: Diese können sich in keiner Materie finden, dann so lang sie eine Materie ist, muß sie unvollkommen seyn; so haben wir eine Art Vollkommenheit, nach dem menschlichen Begriffe eingerichtet: Diese ist nämlich wenn unsere Sinnen ihre Unvollkommenheit nicht mehr begreifen können, und als denn nennen wir diese Gleichniß ver Vollkommenheit, mit dem Namen Schönheit. Diese ist, wie ich gesaget habe in jeder Sache und in allen zusammen, und ist die Vollkommenheit der Materie, und zwischen dieser Vollkommenheit und der Göttlichen ist eben der Unterschied, wie zwischen den Zween Punkten.”<sup>125</sup>

A szépség Schedius által alkalmazott viszonyjelölő leírása azzal, hogy nem tartalmaz ilyen fölöttes fogalmi azonosítót, egyszersmind feloldja az antinómia problémáját, mely a fogalomszerű meghatározásból adódna. Ha ugyanis fogalomként tételeződik a szépség, azzal tételeződik a csúfság is, és innen egyenes út vezet a kérdésig, hogy a szépet célzó művészi ábrázolásmódnak lehet-e tárgya a csúf. Henszlmann Imre művészetelmélete ezt a problémát úgy oldja meg, hogy a szépséget nem a tárgykategóriákhoz, hanem az ábrázolásmódhoz köti.<sup>126</sup> A Schedius-koncepcióban erre nincs szükség, mivel maga az érzékelés is viszonyrendszer, és így „gyakran következik be, hogy azt, ami természeténél fogva csúnya, esetleg abszolút csúf, mégis, mint teljesen vi-

<sup>124</sup> Az organizmus-modellek Schedius-féle olvasatáról I. Balogh Piroska: „*Coniunctio internus organica*” – Schedius Lajos állam- és társadalomelmélete a kora reformkorból. Századok, 2004 (138), 5 1229–1253. o.

<sup>125</sup> Anton Raphael Mengs: *Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Maleren Herrn Johann Winckelmann gewidmet von dem Verfasser*. Herausgegeben von J. Caspar Fießli, Zürich Heidegger, 1762, 1–2. o.

<sup>126</sup> L. Széles Klára: *Henszlmann Imre művészetelméleti és kritikai gyakorlata*. Budapest, 1992.

szonnyalagos tárgyat az esztétikai alany szépként érzékeli. E módon tehát a természet, amennyiben nem önmagában véve szép, bájosná válhat, felékesedhet.” (182. §)

A következő vonatkozás, melynek szempontjából a szépség viszonyjelölő leírása lényeges, a fenséges és a nevetséges kérdése. Hogy e kérdéskör Schediust már jó ideje foglalkoztatta, jól mutatja itt közölt, *A' sánta ördög* című regény fordításához írt előszava. A két fogalmat a *Principia* ugyancsak nem oppozícióban tárgyalja, holott nem lenne nehéz felállítani egy olyan képletet, miszerint ha a *potentia*, az erő túlsúlyra jutása okán keletkezik a fenségesség, akkor a nevetségesség a *materia*, az anyag túlsúlyából eredeztethető. A fenséges meghatározása valóban ilyen módon történik (81. §), ámde a nevetségest nem az anyag eluralkodása hozza létre, hanem erőinterferencia, polarizálódás: „Valahányszor továbbá az öntudatos felsőbbrendű erőt, mely megfeszíti magát, és bízik a könnyű és biztos sikerben, vagy alattomban (ellenállás nélkül), vagy nyíltan valamely alacsonyabbrendű erő megtámad és annyira szétrombol, hogy bár nem teljesen omlik össze és pusztul el, hanem vagy egyensúlyából kibillen, vagy kitűzött célját nem tölti be teljesen, akkor *abszolút empirikus nevetségesség* keletkezik. Ebből nyilvánvaló, hogy a fenségesből egyenes út vezet a nevetségeshez.” (150. §) Nem véletlen, hogy ez a paragrafus hangsúlyosan utal Jean Paul *Erhabene – Lächerliche* ellentétpárjára, mely pedig Shaftesbury „Test of Ridicule” elméletén alapul, ami a nevetségest mint a fenséges disszonanciáját („false grandeur”) határozza meg. Jean Paul ezt a szemléletet némileg módosítja, mégpedig éppen abban az irányban, amelyben a Schedius-féle koncepció is. Egyrészt eltünteti a nagyság (grandeur) – kicsinység arisztotelészi konnotációját, másrészt a nevetségességet intenció és megvalósulás közötti lényegi elmozdulásban látja, amire a Schedius-szöveg is utalt a „valahányszor megfeszíti magát és bízik a könnyű és biztos sikerben” kitétellel: „Es ist sicherlich richtig, wenn bemerkt wurde, daß sich Jean Paul mit der Definition des Lächerlichen »als eines sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes« (5, 114) in einen Widerspruch verwickelt, denn gerade der unangemessene Umgang mit Büchern in obrigen Beispiel zeigt die Grenzen dieser Definition, die sich nur auf sinnlich angeschaute Handlungen anwenden läßt. Das Gemeine läßt sich trotz dieser Schwäche klar erfassen. Der objektive Kontrast zwischen dem »Bestreben oder sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschaueten Verhältniss« (5, 114), also der objektive Kontrast zwischen der Intention und dem faktischen Ergebnis, weist auf die Schwäche dieses Menschen hin.”<sup>127</sup>

A Schedius-szöveg szépség-fogalmának a viszonyjelölő leíráson túl lényeges saját-sága, hogy analóg kapcsolatba állítatja a fénnel. Már a „pulcer” szó etimológiája kapcsán is utal rá a bevezető (6. §), hogy „sok népnél a szépség elnevezése a ragyogás vagy a ragyogó színek elnevezéséből alakult ki”, bőséggel hozva rá példákat. Ez az analógia nemcsak a platonizáló beszédmód mellékterméke, bár ezt a hagyományt is felidézi a szöveg, a megfelelő *Phaedrus*-részlettel együtt: „ΠΛΑΤΩΝ tudniillik filozófijának alapelveiből a szépség önmagukban létező *ideáit* kiragadva, azt állította, hogy azok a szép tárgyakban, melyeket a tapasztalat érzékeinkkel szembesít, mintegy újra

<sup>127</sup> Jean Paul fenségesre és nevetségesre vonatkozó tételeinek értelmezését és szakirodalmi hátterét l. Götz Müller: *Jean Pauls Ästhetik und Naturphilosophie*. Tübingen, 1983, 218–224. o. *Das Erhabene und das Lächerliche* című alfejezet. A Jean Paul-idézetet l. 229. o.

felfénylenek, újra kigyúlnak.” (261. §) Ugyanakkor a Schedius-koncepció többször utal Goethe *Farbenlehre* című írásában kifejtett színelméletére (219. §), melynek nyomán azt állítja, hogy a legmagasabbrendű szellemi érzék a látás. Utal továbbá Biot és Malus fizikusok fényelméletére is (99. §). E két utalás együtt olvasva immár természettudományi közegbe helyezi az analógiát, egyszersmind továbbírja a platóni vonatkozást. Jelzi, hogy a szépség az érzékek világában az erő anyagbani kifejeződéseként („Ausdruck” l. 183. §) jelenítődik meg, mely folyamat fizikai szempontból a fény terjedésével (vö. 99. §) és a felfénylés jelenségével feleltethető meg. Ez a jelenség, mint az Goethe színelméletének olvasatából ismert, ősfornának („Urform”) tekinthető, és esztétikai vonatkozásban ezen keresztül válik leírhatóvá (és újraírhatóvá) az imitáció jelensége: „Ha ugyanis az, ami önmagában állóként létezik, az utánzásra alkalmasként, teljesen viszonylagos tárgyként megjelenni, sőt végül jelenvalóként előállni, azaz *megjelenítődni* képes, mellyel az esztétikai alanyban ugyanazt a benyomást kelti, mint amilyent maga az abszolút tárgy kelteni szokott. Ez a megjelenítődés az imitáció, utánzás révén jön létre, az abszolút tárgy képére és hasonlóságára áll elő, és tetszés szerint ismétlődhet, ezért helyesen nevezik képnek, imago, imitago, icon, simulacrum, εἰκὼν. A kifejezett dolog pedig, azaz az abszolút tárgy, mely az imitáció révén megjelenik, a *minta, archetypus, prototypus*, eredeti forma, *Urform, példa*, közönségesen: az eredeti, *remek*.” (184. §). Ez a Schedius-koncepcióban *poézis*-nek (itt eredeti, tágabb értelemben: 'teremtés') nevezett folyamat középponti eleme. Úgy tűnik tehát, hogy az a szemléletváltás, melyet a szakirodalom Friedrich Schlegel művei kapcsán mint a hatáselvű retorikától való eltávolodást és a szimbolikus poétikához vezető utat ír le, a *Principia poézis*-fogalmának értelmezésére is érvényes: „Poetische Wirkung ist keine rhetorische Wirkung. Affekterregung ist nur eines unter anderen Zielen der schönen Kunst des späten 18. Jahrhunderts. Wenn die rhetorisch-affektive Veranschaulichung von Abwesenden, die *evidentia* zur begrifflichen Keimzelle der neuzeitlichen Ästhetik erklärt wird, dann werden dabei poetisch-symbolische, ausdrucksstarke und rhetorische Veranschaulichung vermischt. Die Dichter um 1800 sehen nicht mehr in der Erregung von Affekten »das Wesen der Dichtung«, es geht nicht mehr um Rührung, Didaktik, Belehrung, Emotionalität, sondern um poetische Welterfahrung. Aus Affektwirkung wird *Ausdruck*.”<sup>128</sup>

A szépség-fogalom polaritása mellett fontos kitérni arra a fogalompárra is, mely az organizmus-modell kiépítésének alapjául szolgál: a *materia – potentia* dualizmusára. Ebben az esetben is érvényesül az a tárgyalásmód, hogy a *materia – potentia* fogalmi szinten, azaz metafizikai beszédmódban kerül bevezetésre, ami arra szolgál, hogy bizonyos karakterjegyek egyértelműen kapcsolódhassanak hozzájuk. Éppen ezért az empirikus tárgyalásmódban már nem szubsztanciákként, hanem szerepekként jelennek meg, asszociálva eredendő karakterjegyeiket. Például: „Az emberek kisebb-nagyobb gyülekezeteit, melyeket valamely felsőbb erő, mely tőlük teljes mértékben elkülönül, tart hatalma alatt, irányít és kormányoz, és magát a világmindenséget is, mely a legfelsőbb isteni erőre szorul, ebben az értelemben mint anyagot gondolhatjuk el.” (94.

<sup>128</sup> Krause, Peter D.: *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*. Tübingen, 2001, 368. o.



§) A meghatározás szerint az anyag „csak és kizárólag a *nem cselekvés révén*, azaz a *tér kitöltésével* létezik” (27. §), ezért tehetetlen, van kiterjedése, elkülönülő és formátlan. a hozzá kapcsolódó törvény az abszolút szükségszerűség törvénye. Az erő „kizárólag *cselekvés útján létezik*” (31. §), ezért aktív, nem tölt ki teret, képes kapcsolódni, törvénye az önkéntes akarat törvénye, és amennyiben önmaga tudatában van, szellemről, amennyiben nem, életerőről beszélünk. Látható, hogy a karakterjegyek integratívan épülnek fel, így a szerepkörök továbbírhatók, és tovább is íratnak, mint akarat és képzet, mint idő és tér, mint kötöttség és szabadság, mint egyén és közösség dichotómiája. Ez az eljárás több tekintetben emlékeztet arra, amit Herder a *Geist* és a *Materie* értelmezésével a *Träume eines Geistessehers* recenziójában elkövet, továbbírva a test-lélek dualizmusának kanti felvezetését.<sup>129</sup> A *Prinzipiān*ban a sokszorozható, illetve kiveríthető szerepek közötti viszonyrendszer erőterében formálódik meg majd a szépség polaritása. Attól függően, hogy az említett szerepköröket milyen létmódra alkalmazzák, válik lehetővé a *Naturwahrheit*, a Hegel-szövegekből kiemelt *Wirklichkeit*<sup>130</sup> és a *Täuschung/Kunstwahrheit* elkülönítése. Míg az első a *Ding an sich* csupán szövegszerűen létező, fogalmi dimenziójára; a második az empirikus létmódra; a harmadik a képek, azaz a jelentésüket önmagukban hordozó megjelenítődések (*Ausdruck*) létmódjára vonatkozik: „Mindkét kapcsolatban, mind a belsőben, mind a külsődlegesben az életerő és az anyag teljesen abszolút és empirikus minőségben, azaz valóban és reálisan jelen van, ahonnan *valóságosság (Wirklichkeit)*, azaz *objektív igazság* (másként szólva objektivitás) fakad. Ez azonban különbözik a *természeti igazságtól (Naturwahrheit)*, melyet hol magával a természettel, hol az igazsággal, κατ' ἐξοχήν azonosítunk, ami kétségtelenül belső kapcsolat; és különbözik a *mesterséges igazságtól* is, ami a külsődleges kapcsolat eredménye” (111. §); „Amennyiben képként jelennek meg, a tárgyak ugyan teljesen viszonylagosak, de már önmagukban is egészek és összefüggőek, önállóak, melyek mind a maguk belsejét, mind külsejét és köztes formáját tartalmazzák, ezért jelentésüket önmagukban hordozzák. Ezt szokás eredeti értelemben vett *illúzió*nak, *Täuschung*, vagy helyesebben a *művészet igazságának*, *Kunstwahrheit* nevezni, és ennek minden szép műben meg kell lennie.” (239. §) Az *Illusion, Täuschung* ilyen értelemezése egyszersmind jelzi, hogy a művészi szakesztétika feladata eme létmód törvényszerűségeinek vizsgálata. („Erre a különbségre az ilyesfajta művek szépségéről hozandó ítéletek során, úgy véljük, oda kell figyelni.” uo.) Ez mellesleg megegyezik Jean Paul vonatkozó tételével, aki a csúf test – szép lélek dichotómia feldolgozásánál jutott el ehhez a kijelentéshez.<sup>131</sup>

<sup>129</sup> A probléma részletes ismertetését I. Marion Heiz: *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie des jungen Herder (1763–1778)*. Hamburg, 1994, 30–37. o. *Geist und Materie* fejezet.

<sup>130</sup> E fogalom értelmezése igen vitatott volt a kortárs magyar filozófiai recepcióban, mint azt Szontágh Gusztáv és Erdélyi János kapcsán Dávidházi Péter tanulmánya részletesen kifejti. Dávidházi Péter: *Ismeretelmélet és irodalomkritika Erdélyi János gondolatrendszerében*. Irodalomtörténeti Közlemények, 1984 / 1. 1–21. o., különösen a 9–13. o. *Ismeretelmélete és a hegeli „Wirklichkeit”* című alfejezete.

<sup>131</sup> L. Maximilian Bergengruen: *Schöne Seele, groteske Körper. Jean Pauls ästhetische Dynamisierung der Anthropologie*. Hamburg, 2003, *Illusion und Ästhetik* című fejezet, 190–192. o.

A két szerepkör osztódásai között lehetséges viszonyrendszerek modellek révén ábrázoltatnak, melyek az organizmus terminusának használata-értelmezése révén épülnek ki. Az organizmus itt megjelenő jelentéstartományainak középpontjában kétségtelenül a már ismert „coniunctio interna organica” áll, mely másfelől a szépség viszonyjelölésére is alkalmaztatik. Azonban a belső és egyenrangú kapcsolat olyan minőséget hoz létre, mely három jegy segítségével írható le, illetve ismerhető fel: „Az *organizmusban* tehát az életerő és az anyag között belső és egyenrangú kapcsolat lévén, ez azt eredményezi, hogy mindkettő sajátosságai, habár ellentétesek, mégis egyetlen testben egymást kiegészítve és kiegyenlítve egyesülnek. Tudniillik: 1.) Az anyag tehetetlensége a hozzá kapcsolódó életerő cselekvésre való képessége folytán önként megmozdul (belső mozgással), másfelől pedig az életerő való cselekvésre képességét a belsőleg hozzá kapcsolt anyag tehetetlensége felfogja és visszafogja. Így az történik, hogy ami az anyag tehetetlensége miatt hiányzik, azt az életerő cselekvésre való képessége magától helyreállítja (belső kiegészítés); ebből jön létre az organikus mozgás, azaz a *testi élet*, a fizikai élet. 2.) Az anyag részeit a belsőleg hozzá csatolt életerő egyszerűsége tartja egybe, másfelől pedig az életerő egyszerűsége az anyag részei folytán ágyazódik térbe. Így az történik, hogy ami az anyag sok, egymás mentén és egymáson kívül elhelyezkedő része miatt szétterjedt, azt az életerő egyszerűsége meghatározott keretek közé kényszeríti, amiből az Egész születik (egy test teljessége, ahogyan *Servius ad Virg. Aen.* 1, 189 mondja), az *organikus egység*. 3.) Ami az anyagban mindig is egyedülálló, azáltal, ami az életerőben osztatlan és közös, általánossá válik; és ugyanígy visszafelé, ami az életerőben osztatlan és közös, azt az anyag egyedülállósága behatárolja. Ebből származik az egyes test egyedi faji (és nemi) karaktere, az *organikus faji karakter* (fajilag meghatározott organizmus).” (119. §) Látható, hogy ez az organizmus-értelmezés is kapcsolódik a *Lebenskraft*-elméletek hagyományához, de nem tételez önálló létezőként egy *Weltseele*-t, világszellemet, mely az anorganikus létezők világától elválasztaná, mint Schelling organizmus-koncepciója.<sup>132</sup> És bár a fényelméletek felhasználása közelíti hozzá, mégsem azonosítható ez az organizmus-koncepció Oken felfogásával.<sup>133</sup> A *Principia* ugyan utal Oken elméletére, de elsősorban

<sup>132</sup> Mischer, Sibille: *Der verschlungene Zug der Seele. Natur, Organismus und Entwicklung bei Schelling, Steffens und Oken*. Würzburg, 1997, 113–119. o. Schellings *Modell des Lebens in der Weltseele* című alfejezet. Schelling egyik legfontosabb vonatkozó írását (*Von der Weltseele, eine Hypothese der höheren Physik zur Erklärung des allgemeinen Organismus. Nebst einer Abhandlung über das Verhältniß des Realen und Idealen in der Natur oder Entwicklung der ersten Grundsätze der Naturphilosophie an den Principien der Schwere und des Lichts*. Von J. W. J. Schelling. Dritte verbesserte Auflage. Hamburg, Friedrich Verthes, 1809) a *Principia* is idézi.

<sup>133</sup> A *Principia*ban is hivatkozott Oken-szöveg: *Oken's Lehrbuch der Naturgeschichte. Erster Theil. Mineralogie*. Leipzig, Reclam, 1813. Az organizmus meghatározása itt a következő: „Der Unterschied des Organischen vom Unorganischen beruht einzig und allein in der eigenen Bewegung, welche daraus entspringt, daß bei jenem mehrere Elemente verbunden sind: denn ein einziges Element kann sich nicht aus sich selbst bewegen, weil alle Theile gleich sind, und daher gleichartig auf einander wirken. Wasser könnte nicht fließen, wenn nur Wasser wäre; auch zwei Elemente können sich nicht so verbinden, daß sie eine eigene Bewegung erlangten, weil es sich bald ins Gleichgewicht setzen, was nur durch ein Drittes verhindert werden kann; zwischen Ird und Wasser, durch die Luft, in der Pflanze; zwischen Ird, Wasser und Luft durch das Licht im Thier. Alle Unterschiede, gegründet auf Bestandtheile, Form, einzelne Organe, sind unzu-

abban a vonatkozásban, hogy organikus és nem organikus határai átjárhatók, létezik átfejlődés és visszaesés. A *Principiában* adott organizmus-jegyek háttérét tehát nem a kortárs természetfilozófiai rendszerekben érdemes keresni, hanem a *philokalia* segéd-tudományaként feltüntetett pszichológiában. A korabeli pszichológiáról mint szaktudományról fontos megjegyezni, hogy szoros egységben létezett az antropológiával, illetve igen gyakran mint egy általános *Menschenkenntniß* tudománya tüntette fel magát. Jól mutatják ezt az olyan típusú folyóiratok, mint a Kirsten és Jacobi által kiadott *Journal für Menschenkenntniß, Menschenerziehung und Staatenwohl*, vagy C. Ch. E. Schmid két folyóirata, a *Psychologisches Magazin* és az *Anthropologisches Magazin*.<sup>134</sup> A Schedius-szöveg háttérében azonban nem csupán egyfajta általános érdeklődés tételezhető, hanem a *Principia* utalásai mentén szövegszerű kapcsolat is kimutatható. Mégpedig elsősorban Carl Adolph Eschenmayer, ugyancsak volt göttingeni diák, később a tübingeni egyetem orvostan- és filozófiaprofesszorának 1817-es *Psychologie* című kézikönyve irányában.<sup>135</sup> A harmadik jegyként feltüntetett karakter terminusa egyébként, úgy tűnik, ugyancsak Göttingenbe vezet vissza, mert amint az Fábri József 1817-es kéziratot jegyzetéből kitűnik, Schulze professzor göttingeni pszichológiai előadásában a *Principiából* idé-

---

reichend. Daß alles Organische aus Kohlenstoff und Stickstoff besteht, ist ziemlich wahr; allein ist denn etwas ein Organisches, weil es daraus besteht, und besteht nicht viel Unorganisches auch daraus? Daß alles Organische Rühren, Gesetze habe, in denen sich Gäste bewegten, ist leider auch nicht richtig. Gewiß bestehen eine Menge Quellen aus bloß dichter Gallerte, von Infusorien nicht zu reden. Schimmel, Pilze, Flechten führen keine Gäste in Röhren, vielleicht nicht einmal in Zellen. Das Machsen ist ein Hauptcharakter. Es kommt nur dem Organischen zu: denn das Anschließen zu Drusen (Krystallen) mancher Irden, kann man in diesem Sinn nicht wachsen nennen. Es läuft aber auf eigene Bewegung zurück, weil es von innen geschehen muß aus Gästen, welche durch Organe oder die Masse des Körpers selbst zugeführt und abgesetzt werden. Beim wachsenden Drus (Krystall) werden die anzusetzen Theile nicht von schon angesetzten abgesetzt. Allein der Organismus wächst nicht immer, und dann ist er lediglich zu erkennen am Aufnehmen und Vonsichgeben anderer Stoffe. Er muß als Organismus schlechterdings einsaugen und absondern, weil er nur Bestehen hat durch Entstehen. Aber auch dieses ist nicht genug. Es können auch Steine Wasser, Luft einsaugen, und bey Einwirkungen von Licht u. dgl. wieder von sich geben: es müssen andere Stoffe abgesondert, als eingefogen werden. Das Organische muß produciren, schaffen. Dadurch verräth sich immer nur die eigene Bewegung. Das Schaffen ist doppelt: entweder Rückfall in das Unorganische – Auswurf, oder Bestehen darin, Junges, Fortpflanzung. Eines von beiden muß jedem Organischen nothwendig zukommen, und dadurch offenbart es sich auch wieder durch innere, selbständige Bewegung. Eines allein darf nicht zum Merkmal gemacht werden, weil sich eines in dem andern aufheben kann; alle Nahrung kann zu Jungem, das Junge zu Auswurf werden. Uebrigens kommt man selten in eine zweifelhafte Lage, tritt aber der Fall ein, besonders bei den niedersten Thieren, so nimmt man mehreres zusammen. Weiche, bewegbare Substanz mit Blasenform, Gährung, Fäulnitz, allmähliche Aenderung unter dem Mikroskop u. dgl. Nichts Unorganisches fault oder gährt.“ L. még Mischer, i. m. 160–164. o.

<sup>134</sup> A korabeli pszichológia célkitűzéseiről és kontextusáról részletesen l. Georg Eckardt, Matthias John, Temilo van Zantwijk, Paul Ziche: *Anthropologie und empirische Psychologie um 1800. Ansätze einer Entwicklung zur Wissenschaft*. Köln, Weimar, Wien, 2001, az említett folyóiratokról l. a Georg Eckardt és Matthias John által írt *Anthropologische und psychologische Zeitschriften* című fejezetről (133–186. o.).

<sup>135</sup> *Psychologie in drei Theilen als empirische, reine und angewandte. Zum Gebrauch seiner Zuhörer von C.A. Eschenmayer Professor in Tübingen*. Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1817.

zetthez igen hasonló karakterértelmezés szerepelt.<sup>136</sup> Visszatérve Eschenmayer pszichológiai kézikönyvére, az már az *Einleitung* szövegéből egyértelmű, hogy a pszichológia itt éppúgy univerzalisztikus funkciót kíván betölteni, éppúgy *scientia humanitatisként* lép fel, mint Schedius *philokaliája*. A két szöveg kapcsolata azonban ennél jóval összetettebb. A *Principia* az organizmusokon belül megkülönböztet alsóbbrendű (például növényi vagy állati) és felsőbbrendű, szellemi (például emberi) organizmust. Az Eschenmayer-kötet első részének tárgya nem más, mint: „Empirische Psychologie Ihre Absonderung in drey Abtheilungen: geistiger, leiblicher und gemischte Organismus.” (10. o.) A Schedius-féle terminusokkal jól megfeleltethetők a „geistige” és a „leibliche Organismus” megnevezései. A két organizmus közötti különbség Eschenmayer szövegében is az önreflexióhoz kötődik, mely kivetül az élővilág evolúció megosztására (növényitől az emberiig): „Geistiger Organismus: Methode, Grundverhältnisse in einer Evolutionsreihe der Seelenvermögen und ihrer Funktionen von Kinde bis zum Greisen mit den Haupterponenten: Selbstgefühl, Selbstbewußtseyn, Selbsterkenntniß und Selbstgesetzgebung.” (11–12. o.). Eschenmayer gondolatmenete a „geistiger Organismus” tárgyalásán belül éppúgy a *Sinnlichkeit* vizsgálatán keresztül érkezik el az *Einbildungskraft* (85–91. §), majd a *Phantasie* (127–129. §) bemutatásához, mint ahogyan a Schedius-szöveg is a szellemi organizmusok tárgyalása sorát többek között az érzékenység kategóriáján át jut el a *Genie*, és az abban működő *enthusiasmus* felemlítéséig (140. §, 141. §), majd a képzelőerő fogalmának bevezetéséig (217. §). Az élet – egység – karakter hármasságja azonban sem Eschenmayerné sem más organizmus-meghatározásban nem bukkan elő. Amint ahogy a képzelőerő meghatározása sem történhet a *Principia* viszonyrendszerekre épített elméletén belül pusztán a differenciálás és integrálás matematikai párhuzamaira alapozva, azaz ahogyan Eschenmayer kötetében (85–91. §) történik.

A képzelőerő, *Einbildungskraft* kérdéskörét (217–218. §) egy másik „segédtudomány” a fiziológia módszereinek bevonásával tárgyalja a *Principia*. Ezt a módszert a szakirodalom általában a Tieck és Novalis nevével fémjelzett „Autonomieästhetik” eljárásaként tartotta számon.<sup>137</sup> Az ő szövegeikben a fiziológiai közelítés bevonására elsősorban a zene hatásának tárgyalása kapcsán kerül sor. E közelítésmód lényege, hogy a érzékelést dinamizálja, átalakítva az egyoldalú befogadást egy befogadás-értelmezéssel jellemezhető folyamattá, mégpedig a fantázia közbeiktatásával. A Schedius-koncepcióba igen hasonló elgondolás érhető tetten, amennyiben a képzelőerő mint az értelem és az anyag (értelem és érzékek) közötti belső kapcsolatot létrehozó közvetítő erő határozat meg, mely „önként és folytonosan járva-kelve értelem és anyag között, az értelem cselekvését ugyanolyan könnyedén juttatja el az anyaghoz, mint az anyag formáit és mozgásait az értelemhez” (71. §). Ily módon mind az alkotás, mind

<sup>136</sup> Lyceálna Kniznica v Bratislave 152. kg. *Psychologie vorgetragen von Herrn Hofrath G.E. Schul im Sommer 1817. v. 5–6 Uhr.* Göttingen, Joseph Fabri, Zweiter Abschnitt.

<sup>137</sup> Caroline Welsh: *Die Physiologie der Einbildungskraft um 1800. Zum Verhältnis zwischen Physiologie und Autonomieästhetik bei Tieck und Novalis.* In: *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800.* Hg. von Maximilian Bergengruen, Roland Borgards, Johannes Friedrich Lehmann Würzburg, 2001, 113–134. o. A kötetre Hans Erich Bödeker professzor hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is köszönök.

befogadás folyamatához nélkülözhetetlen, azaz „a szépség érzékeléséhez és kifejeződéséhez szükséges” (218. §). Ezt a modellt pedig a szöveg Philipp Carl Hartmann fiziológia-elméletére alapozza, miszerint: „So sehr demnach die Funktionen der Einbildungskraft von der einen Seite an die lebendige Thätigkeit des Gehirns gebunden seyn mögen, so sehr sind sie von der andern von derselben unabhängig, und niemand war bisher im Stande und niemand wird ins künftige im Stande seyn, alle Geschäfte der Einbildungskraft von bloß physischen Bestimmungen gewisser Organe des Gehirns auf eine, nur einiger Maßen erträgliche und begreifliche Weise abzuleiten, ohne zugleich die Einheit des Bewußtseyns und die selbstständige Thätigkeit bey dem Denken und hiermit das Wesen des menschlichen Denkens selbst zu vernichten.”<sup>138</sup>

A *Principia* szövegéből körvonalazódó ismeretelmélet azonban nemcsak a fiziológiai alapozottság szempontjából, de az itt olvasható jelelmélet miatt is érdekes lehet. A jelelmélet kifejtésére az esztétikai tárgy szerepkörének leírásakor kerül sor, miszerint:

„Az esztétikai tárgyak tehát, akár a viszonylagosak is, ama szempontból, hogy mit tartalmaznak, tehát tartalmi szempontból lehetnek

A) vagy *önmagukban véve abszolútak*, azaz természeti tárgyak, mégpedig

1. *teljes egészében ilyenek*, azaz elsődleges természeti tárgyak;
2. nagyobb részben abszolútak, de *valamelyest viszonylagosak*; kiművelt, megne-

mesített természeti tárgyak.

B) Vagy *teljesen viszonylagosak*, művészi tárgyak, úgymint

1. *képek*, mégpedig
  - a) egyszerűek,
  - b) összetettek.
2. *jelek*, melyek
  - a) önmagukban állóként létező
    - α) szimbólumok,
    - β) allegóriák,
  - b) csak másokban létező
    - α) szimptomák,
    - β) attribútumok.” (190. §)

Az érzékelő szempontjából tehát valamennyi létező lehet esztétikai tárgy, így a természeti jelenségek is, létmódjuk szempontjából azonban csak a képek és jelek tartoznak ide. A képek az (ismertett értelemben vett, azaz a mintaképzést jelentő) imitáció révén jönnek létre, a jelek pedig „ha ... az egyedi tárgy az *empirikus anyagot*, azaz külsejét mint egy magasabbrendű tárgy részét tartalmazza, egy másik tárgy pedig magában foglalja az *empirikus erőt*, azaz a belsőt, mint a magasabbrendű tárgy másik részét; e két részből, ha kölcsönösen kapcsolódnak, születik meg a közös vagy maga-

<sup>138</sup> *Der Geist des Menschen in seinen Verhältnissen zum physischen Leben, oder Grundzüge zu einer Physiologie des Denkens. Für Ärzte, Philosophen und Menschen im höhern Sinne des Wortes. Von Ph. Carl Hartmann, Doctor und öffentl. Ordentl. Professor der Medicin an der Universität zu Wien.* Wien, 1820, C. Gerold. Az idézet: 184–185. o.

sabbrendű tárgy, melyet *jelnek*, *signum*, *σημεῖον*, *Zeichnen* nevezünk. Így a sápadt arc a félelem jele, az oroszlán a bátorságé, Hercules az útelágazásnál a szabad akarata szerint cselekvő lélek, azaz a morális szabadság jele.” (188. §). A kortárs jelelméletek hármasságához viszonyítva ez a koncepció jóval differenciáltabb. A 18. század végén, de még a 19. század elején is a jelelméletekben, legalábbis szerkezetileg, meghatározó volt a retorikus hagyomány hármassága, melyet az index – ikon – szimbólum hármassága jelöl összefoglalóan. Ezen a hármasságon alapul Bolzano „natürliche”, „zufällige” és „willkürliche” felosztása, melyre Eberhard is visszautal nagyhatású jelelméletében.<sup>139</sup> Eberhard elmélete a hármasság felosztást négyféle nézőpontba ágyazza: „Ausdrückender Inhalt: Bild (Eindruck), Empfinden (Gefühl), Gedanke (Vernunft). Art der Sprache: malende Natursprache, ausdrückende Natursprache, künstliche Sprache. Zusammenhang zwischen Zeichnen und Objekt: ähnlich, direkt kausal, thetisch. Art der Zeichnen in Objektbezug: wesentlich, natürlich, willkürlich.” Ebből a hármasság rendszerből válik majd le a „künstliche Sprache – thetisch – willkürlich” jegyek mentén Schelling szimbólum-értelmezése, mely alkotás és befogadás viszonylatában is abszolutizálja a szimbolikust. Ezt pedig alapjaiban értelmezi át Hegel: „Dem Symbol eignet – und hier unterscheidet sich Hegels Symbolbegriff von demjenigen Schellings – eine essentielle *Zweideutigkeit*. ... Die durch das Symbol repräsentierte Bedeutung muß nicht nur an dem als Symbolgegenstand fungierenden Anschauungsding erscheinen, sondern kann auch an anderen Gegenständen abgelesen werden. Zweitens kann der im Symbolzusammenhang verwendete Gegenstand auch in anderer Perspektive gesehen werden als in dem von Symbol geforderten Zusammenhang. Hegels Beispiel: Der Löwe als Symbol der Stärke. Die Zweideutigkeit oder – wie Hegel sagt: – die Zweifelhaftheit ergibt sich, weil erstens die Stärke auch vom Stier repräsentiert und weil zweitens der Löwe selbst auch als Symbol der Großmut verstanden werden kann.”<sup>140</sup> Ezek után szinte ismétlésként hat a *Principia* szimbólum-meghatározása: „Amelynek vagy csak külseje önmagában állóként létező, vagy külsejét és belsejét is ilyennek gondoljuk, azt *szimbólumnak* szokás nevezni; pl. az oroszlán a bátorság szimbóluma, azaz a hősé. Ami azután a szimbólumhoz, mint annak része, továbbá valós és önmagában állóként létező, járul, hogy annak jelentését jobban behatárolja, azt *attribútumnak* nevezik.” (188. §) Ugyanakkor igen látványos, hogy a Schelling-, majd Hegel-féle jelértelmezésen eluralkodó szimbólumfogalom a Schedius-koncepcióban miként válik egyetemes kifejező- és értelmezőeszközből egy többszörös viszonyhálónak alárendelt eljárássá. Mégpedig úgy, hogy a jelölő – jelölt – jel retorikus felosztása is dinamizálódik: a jel önmaga tartalmazza a jelölőt és a jelöltet, illetve a jelölő és a jelölt nem imitativ kapcsolatban áll egymással, hanem kölcsönhatásban.

<sup>139</sup> Eberhard jelelméletéről, illetve Bolzanóhoz való kapcsolódásáról l. Elisabeth Böhm: *Die Auseinandersetzung zwischen Immanuel Kant und Johann August Eberhard über Fragen der Ästhetik und Rhetorik*. Doktorarbeit, Stuttgart, 1981, *Eberhards Ästhetik und seine Zeichenlehre* című alfejezet, 246–277. o. Az Eberhard jelelméletét összefoglaló táblázatot l. 259. o.

<sup>140</sup> Heinz Paetzhold: *Ästhetik des deutschen Idealismus. Zur Idee ästhetischer Rationalität bei Baumgarten, Kant, Schelling, Hegel und Schopenhauer*. Wiesbaden, 1983, 234. o., a *Symbolische Welterkenntnis: Hegels Symbolbegriff* című fejezetből.

Bár ez csupán a felszín bontogatása, ám ebből is nyilvánvaló, hogy a *Principia* érdemi értelmezése kizárólag interdiszciplináris keretek között és legalábbis monografikus terjedelemben lehetséges. Jelen értekezés csupán arra vállalkozott, hogy egyfelől hozzáilleszti azt az életmű kapcsán megrajzolható koncepciók és eszmétörténeti háttér főbb irányaihoz, kijelölve az újraértés lehetséges kérdésfeltevéseit. Másfelől pedig, közölve a szöveg magyar fordítását, azonosítva annak nagyszámú utalását, mintegy előkészíti azt a szakasztétikai, pszichológiai, természettudományi stb. szempontú újraolvasás és újraértés számára. Egy szempontot azonban zárasként mindenképpen meg kell még vizsgálni, nevezetesen hogy a *Principia* szépség-közelítései milyen *humanitas*-fogalom megalkotásához kínálnak utat.

A szöveg két meghatározást kínál a *humanitas* fogalmára: „Az anyag és az erő közötti belső és egyenrangú kapcsolat az, amely az objektumban a *szépséget* eredményezi, a szubjektumban pedig az *emberi természetet*, azaz a tökéletes humanitást alkotja. Ebben az összefüggésben a humanitás, mely szót nagyon sokféle értelemben használnak, *belső, azaz szubjektív szépségnek* nevezhető, mely a szubjektumban lakozik; az a szépség pedig, amely az objektumban tűnik fel, *külső, azaz objektív szépségnek* mondható. A *humanitás* eme alapjára épülnek a *tudományok*, és ebből azok határait szélesebbre lehet vonni és pontosabban meg lehet határozni, mint azt többen gondolják.” (5. §), illetve „mivel pedig az erő, mely a szellemi organizmust lelkesíti és irányítja, öntudatos, sőt felsőbbrendű (101. §, 103. §), nyilvánvaló, hogy maga az organizmus is felsőbbrendű (121. §), úgymint *emberi organizmus*, emberi természet, (abszolút) humanitás. Amiért is az állati organizmus az emberben, testi valóját magába foglalván, mintegy alsóbbrendűként van jelen, és az ember szellemi organizmusától, mint felsőbbrendűtől, elkülönítendő.” (142. §) Az első meghatározás egyfelől igazolja azt az előfeltételezést, miszerint a *philokalia* mint a *humanitas tudománya* értendő. Másfelől pedig, együtt olvasva a következő meghatározással, jelzi, hogy a *humanitas* kettős természetű: alanyi szemléletben a legmagasabbrendű szépség befogadására való teleologikus elrendeltséget jelöli, tárgyi szemléletben pedig maga a szépség, mégpedig egyszerre alsóbb- és felsőbbrendű (leegyszerűsítve: állati és szellemi) szépség. Azaz az emberben, illetve a *humanitas*ban egyszerre van jelen a kölcsönösen egyenrangú belső kapcsolat és a nem egyenrangú belső kapcsolat lehetősége. Ez olyan antropológiai nézőpont lehetőségét kínálja fel, mely az emberi világ valamennyi jelenségére érvényes: „Ez a szellemi, azaz emberi organizmus már az emberi test egyes részeiben is megjelenik: már önmagában a lélekállapot valamiféle tetszetős és helyes kifejezése, már a lelket kinyilvánító arc- és szájvonások is teljes egészében a szellemi organizmushoz tartoznak. Végezetül több őszinte emberi cselekedet, melyet az értelem hatalma belsőleg egyetlen egésszé fog össze, hasonlóképpen ilyen felsőbbrendű organizmust alkotnak, ami ezután végtelen sok fokozator elérhet, így ezekből a szépségnek mind különféle megnyilvánulásai születnek.” (143. §) Illetve: „Felsőbbrendű szellemi organizmust alkothat valamely ember jeles tette, vagy több különböző ember organikusan összefüggő tettei (a dráma cselekménye); vagy olyan esemény, mely nagy jelentőségű, bátor lélekkel viselik, sok ember sorsával, esetleg népek végzetével organikusan összefügg (az eposz tárgya). „*Die Weltgeschichte ist im höhern Sinn eine Epopoe*”

– helyesen mondja JEAN PAUL, i. m. I, 11.<sup>141</sup> (145. §) Látható, hogy ebből a nézőpontból lesz integrálható a *philokalia* tudományába a fiziognómia (a 145. § hivatkozik is Lavaterre). Ez teszi értelmezhetővé az olyan jelenségek értelmezését, mint a betegség (l. 216. § a kreténekről), illetve test és lélek sajátos összefüggése és ellentmondásai. Az utóbbi kapcsán nem véletlen, hogy a *Principia* a gyakorló orvosként is működő Johann Christian August Heinroth test-lélek értelmezésére támaszkodik, aki kantianus nézőpontból közelíti a problémát: „Dieß soll nicht heißen: wie die Seele, als immaterielles Wesen auf den Leib als materielles einwirkt: denn wir erklären den Gegensatz von Materiell und Immateriell für null und nichtig, indem uns die sogenannte Materie nur Kraft ist, was die Seele auch ist, jene die empfindbare, äußerliche, diese die empfindende, innerliche. In der Kraft demnach ist Seele und Leib homogen; denn Alles was ist, ist Kraft. Was die Kraft in Kräfte scheidet, ist der schaffende Gedanke, der im Raumwesen (Leib) als Form, im Zeitwesen (Seele) als Gesetz erscheint. Der Mensch ist beides, Leib und Seele, in einem Leben, einer Kraft, und eben darum Individuum, und so folgt von selbst, daß Leib und Seele auf einander einwirken, oder noch bestimmter: daß der Leib der Seele, und die Seele dem Leibe einwohnt, dem Wesen nach, und daß beide von einander geschieden sind nur der Form nach. Indem also der Leib auf die Seele, und die Seele auf den Leib einwirkt, wirkt immer nur daß Leben auf sich selbst.“<sup>142</sup>

A *Principia* kínálta ösvények tehát szintén messzire vezetnek, éspedig nem csupán visszafelé. Hatástörténeti szempontból a szöveggel ez idáig csak Jánosi Béla monográfiája foglalkozott. A magyar recepciótörténetből azon szövegeket emelte ki, melyek csupán említés szintjén utaltak a kötetre: Almási Balogh Pál a *Philosophiai pályamunkákban*, illetve Erdélyi János a *Hazai bölcsészet jelene* című munkájában.<sup>143</sup> A Jánosi-értekezés éppen csak jelzi azonban a *Hazai 's Külföldi Tudósításokban* megjelent recenzió meglétét,<sup>144</sup> talán mert az három szempontból is ellentmond Jánosi *Principia*-értelme-

<sup>141</sup> A Jean Paul *Vorschule der Aesthetik* című kötetére való hivatkozás itt azért is sokatmondó, mert az ott megalkotott „Menschenbild” ugyancsak hasonlóan integratív és ugyanígy polarizált, mint a *Principia* esetében, vö. Timothy J. Casey: *Der grosse Gedankenstrich im Buche der Natur. Jean Pauls Menschenbild und Erziehlehre*. In: *Anthropologie und Literatur um 1800*. Hg. von Jürgen Barkhoff, Eda Sagarra, München, 1992, 187–212. o.

<sup>142</sup> *Die Psychologie als Selbsterkenntnißlehre. Von Johann Christian August Heinroth, Professor der physischen Heilkunde auf der Universität zu Leipzig, und Arzt am St. Georgenhouse daselbst*. Leipzig, 1827, 264. o.

<sup>143</sup> Jánosi, 1916, 40, 54. o. Almási Balogh Pál: *Philosophiai pályamunkák*. I. MTA, Buda, 1835, 135. o.; Erdélyi János: *A hazai bölcsészet jelene*. Sárospatak, 1857, 143. o.

<sup>144</sup> „Bár a Szépség igazi esméretét már több mint ezer év óta kifejtteni törekedett is az emberi ész; bár ugyan a szépség esméretének Baumgarten Sándor Gottlieb híres német Tudós példája után Aesthetica nevezet alatt a Főiskoláknál különös tanítók adattak, még is igen kevés előmenetelt tehetett a Szépség velős esméretére nézve az emberi Nemzet leginkább azért, mivel a Szépség esméretének kifejtése körül a legjelesebb Írók is elvesztették a helyes és egyetlen egy bátoros utat. A mit Baumgartentól fogva a Tudósok a Szépség esméretéről megállapítottak, azt Kant Immanuel, s híres északi Német Gondolkodó »Critik der Urtheilskraft« című munkájában felforgatta a nélkül, hogy a régi helyébe új alkalmas épületet helyeztetett volna. Az óta az Írók majd ide, majd oda tétováztak, s ha az a tekintet, hogy a Szépséget csak maga az Ember érezheti, s veheti észre, kijelelte is az Aesthetica legalkalmasabb pályáját, meg is fenék igazságok helyett holmi pusztá vélemények kaptak hitelre a Szépség igazi meg-hatá-



zésének. Egyrészt felhívja a figyelmet a kötet tankönyv-mivoltára, azaz várhatóan komoly intézményes hatástörténetére; másrészt elutasítja a száraz elméletiesség vádját, sőt felveti annak népszerű morális irodalomként való olvasási lehetőségét; harmadrészt pedig kapcsolja a szöveget a kortárs harmónia-elméletekhez, hozzáférést nyitva ezzel már a kortárs recepció szintjén például a *Poétai harmonistika* felé.

A külhoni fogadtatás feltárása még inkább háttérbe szorult. Nem csak arról van szó pedig, hogy a kötet megtalálható a nagyobb európai könyvtárak polcain.<sup>145</sup> Schedius kapcsolatrendszere ismeretében ez nem meglepő, hisz arról a *Göttingische Gelehrten Anzeigen* közölt ismertetőt, mégpedig nem sokkal a megjelenés után, címlapon, Heeren tollából: „Von ihrem Correspondenten Herrn Professor Schedius in Ofen, hat die K. Societät eine gedruckte Schrift erhalten: Principia Philocaliae seu doctrinae Pulchri ad scientiae formam redigere conatus est Ludovicus Schedius, 1828. 184 S. 8. – Ein Lehrbuch der Aesthetik in lateinischer Sprache gehört jetzt zu den Seltenheiten, und gibt zugleich einen Beweis welchen Eingang die neuere deutsche Philosophie in Ungarn gefunden hat, und daß die lateinische Sprache nicht zu arm an Ausdrücken für sie ist. Auszüge erlaubt die compendiarische Form nicht, um so weniger da der Scharfsinn des Verf. das Ganze als eine fortlaufende Reihe von Folgesätzen gegeben hat.”<sup>146</sup> A recenzió jelzi, hogy a kortársak számára a később felrótt latin nyelvűség nem számított feltétlenül hátráltató tényezőnek. Illetve mutatja: Göttingenből nézve egyértelmű volt, hogy a *Principia* erősen kapcsolódik az ott formálódó paradigmához, a „neuere deutsche Philosophie”-hez (az ismertetés fölé rendelt területi kategória sem „Pesth”, hanem „Göttingen”).

Még tanulságosabb azonban két, az esztétika szaktudományára vonatkozó historiográfiái áttekintés összevetése. Az egyik Benedikt Joseph Koller 1799-es kéziköny-

---

rozásáról. A mi nagy érdemű Szerzőnk tehát fényes tudománybéli érdemeinek koronáját feltette, midőn harminczharod évi elmélkedéseinek alapigazságait oly módon közölte a tudós világgal, hogy mindeneket, a mik csak a Szépség Tudományához tartoznak, egyenesen magukból az emberi testi tulajdonokból, és a lelki erőnek rendszabásaiból fejtett ki. Oda vezérelnék tudniillik bolcs határozásai, hogy a Szépség igazán a testi tulajdonoknak és a lelki erőnek nem visszálkodó, hanem egymásba tökéletes renddel (Harmoniával) öszvejövő és ömlő kifejlésökből ered, a mit azután különösen mély belátással, éles ésszel, eleven festéssel, s a Classicus Világ hív esmeretén épült előadással részenként igen tudósan meghatároz. A Könyv nem egy pipa dohány mellé való, hanem gondos olvasást, gondolkodást és vissza eszmélést kíván. de épen azért, mivel tárgya nem is mindennapi, előadása sem készülhetett mindennapi köntösben. Mi tiszta szívünkből óhajtjuk, hogy a tsinos és nemes lelkű szerző, ki a Magyar Ifjuságra nézve Tanítói Pályájának lefolyása alatt, a menyire erkölts szelidességét sürgette, a magoshoz vezető ösztönöket táplálta, a jobb könyveknek esméletét terjesztette, s egész életét másoknak és nem magának és a magáéinak áldozta, igazi Véd Angyal és Jótétemény volt, mentül ellőbb a Philocaliának különös Részeit is elkészítse, és a minden jóknél tiszteletben tartatott Schedius nevet ezen ajándéka által is örök emlékezetűvé tegye!” Hazai 's Külföldi Tudósítások, 1828, (II) / 6. sz. Szent Jakab Hava 19. 48–49. o.

<sup>145</sup> Többek között: *Oesterreichische Nationalbibliothek* 32. W. 79; *British Library* 11825. d. 15 jelzeteken.

<sup>146</sup> *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 1828. 11. 27. 1889. o. Heeren egyébként már korábban is figyelemmel követte Schedius publikációit, l. tudósítását Schedius Ürményi József fölött mondott gyászbeszédéről, uo. 1827. 1304. o.

ve, melyre a *Principia* végén található historiográfiai összefoglalás is hivatkozik.<sup>147</sup> Koller kötete egyetlen magyar vonatkozású tételt tartalmaz, mégpedig Szerdahely György Alajos esztétikai írásainak az áttekintés arányaihoz mérve részletes és pozitív bemutatását.<sup>148</sup> A *Principia* publikálását követően megjelenő első esztétikatörténeti historiográfia Wilhelm Hebenstreit 1843-as enciklopédiája volt, pontosabban annak előszava.<sup>149</sup> A magyarországi esztétikára vonatkozó tétel<sup>150</sup> itt már jóval terjedelmesebb.

<sup>147</sup> *Entwurf zur Geschichte und Literatur der Aesthetik, von Baumgarten bis auf die neueste Zeit.* Hrsg. von J. Koller, Regensburg, Montag und Weißischen Buchhandlung, 1799. A *Principia* zárófejezete azért is érdekes, mert ókortól indított historiográfiai tudománytörténete és a mellé csatolt bibliografikus mutató a Koller-kötet hagyományát követte, ahogyan František Palacký 1823-as történeti áttekintése is – és ahogyan egyetlen más esztétikatörténeti historiográfia sem Robert Zimmermann *Geschichte der Aesthetik als philosophischer Wissenschaft*. Bécs, 1858 című kötetéig. Erről részletesen l. Tomaš Hlobil: *The Historical Survey and the beginnings of the historiography of aesthetics*. In: *František Palacký: An Historical Survey of the Science of Beauty and the Literature on the Subject*. Ed. by Tomaš Hlobil, transl. by Derek and Maria Paton, Olomouc, 2002, XXII–XXXIV. o. és uő: *On the Origins of the Historiography of Aesthetics in the German-Language Area: A Preliminary Outline*. In: *Expressis verbis – Philosophische Betrachtungen. Festschrift für G. Schenk zum 65. Geburtstag*. Hg. von Matthias Kaufmann, Andrej Krause, Halle, 2003, 147–158. o.

<sup>148</sup> „1779. Szerdahely Georg. Aesthetica, seu doctrina boni gustus, ex Philosophia pulcri deducta in scientias, et artes amoeniores. Vienn. Bernardi, 1779. gr.8. 2 Bde (1 Thlr. 16 gr.) Im Jahre 1780 gab er Verfasser Imago Aesthetices s. doctrina boni gustus – Budae – in 22 Seiten heraus, worin er einen kurzen Abriß seines erst angeführten Werkes liefert. Er hat nemlich darin gehandelt: von den schönen Wissenschaften, vom Geschmack, von den Zeichnen, deren einige successiv, andere coexistent sind, u.s.w. Er glaubt, sein Eigenthümliches bestehe darin, daß er alle aesthetischen Regeln aus dem Begriffe des Schönen vergeleitet habe. Schön ist ihm, was eine ästhetische, übereinstimmende Mannigfaltigkeit hat; aus diesen 3 Begriffen: mannigfaltig, übereinstimmend, ästhetisch, d.h. sinnlich, erklärt er Alles. Die Dichtkunst bearbeitete er in 5 kleinen Theilen 1.) Allgemeine Poetik 2. von der erzählenden 3. der dramatischen 4. der lyrischen 5. der didaktischen Dichtkunst.” Koller, i. m. 41–42. o.

<sup>149</sup> Hebenstreit, Wilhelm: *Wissenschaftliche-literarische Encyclopädie der Aesthetik*. Wien, 1843.

<sup>150</sup> „In dem Streben nach einer wissenschaftlichen Gestaltung der Aesthetik begegnen wir auch einigen ungarischen Schriftstellern, die freilich ihre philosophische Bildung dem Auslande verdanken und sie daher mehr oder minder wieder abspiegeln. Von den dort erschienenen Werken sind mir folgende bekannt geworden. Aesthetica sive doctrina boni gustus ex philosophia deducta in scientias et artes amoeniores. Auctore Georgio a Szerdahelly, Budae, 1779, 2 Tomi, noch ganz im Sinne der zu jener Zeit geltenden sehr beschränkten Ansichten und daher ohne Begriffbestimmung des Schönen und ohne alle systematische Anordnung. – Dagegen hat der Verfasser des Compendium Aestheticae usui auditorum suorum editum, Cassoviae, 1826, Professor Michael Greguss, am Collegium zu Eperies, theils verschiedene Quellen, namentlich Kant, Snell, Krug, Bouterwek, benützt, theils auch Eigenes gegeben. Er vindiziert der Aesthetik die Idee der Schönheit, nennt jene daher scientia pulchri, Schönheitslehre, und begegnet dem Einwand, daß sie kein oberstes Prinzip habe, aus welchem allgemein gültige Regeln abgeleitet werden könnten, nämlich „was Schön sey oder nicht“, durch die Bemerkung, daß zur Wissenschaft ein oberstes Prinzip eigentlich nicht gehöre, vielmehr hinreiche, wenn auch nur eine bestimmte Idee vorhanden sey (?), wie denn auch die Mathematik kein oberstes Prinzip habe und dennoch eine Wissenschaft sey. Das wollen wir auf sich beruhen lassen. Das Schöne erklärt er nun als Expressio (Ausdruck) infiniti in finito ad subjectum ita relatio, ut excitetur immediata conscientia praestantiae nostrae et harmonicae activitatis virium psychicarum sensualium et rationalium (also in Sinne Bouterweks), woraus dann das ästhetische Wohlgefallen seinen Ursprung nimmt. In so fern aber dem Schönen eine objektive Vollkommenheit zugeschrieben wird ist es ihm zufolge omne harmonicum finitum symbolum infiniti (§ 12.), und das Ideal

Szerdahely *Aestheticájának* azonban mindössze egy elutasító mondat jut, Greguss esztétikatankönyve hárommondatnyi említést kap, mint Bouterweck-utánérzés, míg a *Principia* ismertetése egy oldalt tölt ki. Igaz ugyan, hogy a zárómondat szerint ez a kötet nem hozott jelentős előrelépést az esztétika tudományában. Ennek oka azonban elsősorban az, hogy a vizsgálódás középpontjában, mint az ismertetés többször is említi, a *Humanität* áll. A záró értékelés tehát egyszersmind azt is jelzi, hogy a *Principia* Hebenstreit olvasatában sem esztétikai szakmunka, sokkal inkább egyfajta *scientia humanitatis* kézikönyve volt.

Végezetül az sem tévesztendő szem elől, hogy a *Principia* megjelenése után két évtizedig az esztétika hivatalos tankönyve volt a pesti egyetemen. Azaz nemcsak Berzsenyi, Szontágh Gusztáv, Erdélyi vagy Henszlmann Imre kortárs művészetelméleteinek közelítésében lehet szerepe, de meghatározó lehet az 1830–1850 között egyetemet végző, és majd az 1860-as évektől publikáló esztéta- és kritikusnemzedék szempontjából is. Ámde a hatástörténet illetően kiterjesztése már nem e Schedius-központú nyomértelmezés feladata – ehhez csupán a felvázolt koncepcionális és kultúrtörténeti háttér, illetve a közölt fordítások és kommentárok révén kíván hozzájárulni.

#### *Balogh Piroska*

des Schönen, welches weder in der Natur noch in der Kunst erscheint, ist res individualis pulchritudinem absolutam exprimens (§ 17). In Beziehung auf das Erhabene folgt der Verfasser (Bouterweks Schüler) den Ansichten Kant's; die Eintheilung der Künste gibt er nach Krug u.s.w. Der Vortrag ist faßlich, ziemlich zusammenhängend und als Hausbedarf zum vorbereitenden Studium wohl geeignet. Formeller und in literarischer Hinsicht schätzbar ist das Werk unter dem Titel: Principia Philocaliae seu doctrina pulchri ad scientiae formam exigere conatus est Ludov. Schedius; Pesthini, 1828, worin behauptet wird, „daß die intima et aequabilis conunctio materiae et potentiae es sey, quae in objectis pulchritudinem efficit, in subjectis autem naturam humanam, perfectam humanitatem constituit.“ Ihne Zweifel verstand der Verfasser unter materia den sinnlichen Stoff, das firmliche oder natürliche Moment, das Körperliche, und unter potentia das Geistige, den Geist, die Idee, was die beigefügten Worte  $\psi\lambda\eta$  und  $\delta\upsilon\upsilon\alpha\mu\iota\sigma$  anzeigen. Denn  $\psi\lambda\eta$ , die Materie ist, wie schon Aristoteles (Polit. I.1.) erklärt, jeder Gegenstand, aus dem etwas gemacht wird, ein Gegebenes, Körperliches, und  $\delta\upsilon\upsilon\alpha\mu\iota\sigma$  ist die Kraft, die Fähigkeit, etwas auszuführen, nach Budäus sogar die Wissenschaft und jegliche Kunst. Der gegebenen Erklärung nach würde daher objektiv das Schöne seyn, „die innigste und untheilbare Verbindung des Sinnlichen uns Geistigen“, und subjektiv „die Humanität“, mithin die Definition dergestalt, ohne jedoch das eigentliche unterscheidende Merkmal des Schönen (das Sinnlichscheinen der Idee) bestimmt zu haben, zwischen Schelling und Herder schweben, welcher letztere bekanntlich in der Aesthetik das Prinzip der Humanität geltend machte und darunter verstand (wohl in einem zu weiten Sinne) die harmonische Ausbildung aller Anlagen, welche den Menschen der ewigen Bestimmung seines Geistes zuführen, wogegen im Sinne des Dr. Schedius Humanität in der innigen ind gleichmäßigen Verbindung der natürlichen und geistigen Thätigkeiten bestehen und die subjektive Schönheit ausmachen würde. Ganz unpassend erscheint mir daher die dagegen erhobene Einwendung, „daß die Materie ein Resultat der enziehenden und zurückstoßenden Kraft und selbst vollkommener Ruhe innerlich gebunden sey durch das Wechselverhältniß zusammenwirkender Kräfte und Potenzen, wodurch der Unterschied zwischen materia und potentia aufgehoben sey, weil jene ohne diese gar nicht als eine geschlossene Einheit gedacht werden kann; denn weder dieses noch Ähnliches konnte dem Verfasser bei der gegebenen Definition vorschweben. Als ein wesentlicher Fortschritt in der Wissenschaft des Schönen ist jedoch das erwähnte Werk nicht anzusehen.“ Uo. LI–LII. o.

## Schedius Lajos János rövid életrajza 1768–1847

- 1768 December 20-án született, német eredetű magyar nemesi, evangélikus családból.
- 1782 A pozsonyi, majd a soproni evangélikus líceumban kezdi tanulmányait.
- 1788 A göttingeni Georgia Augusta egyetemen tanul, Ch. G. Heyne kedvelt tanítványa, elnyeri az angol királyi ház által alapított ösztöndíjat.
- 1792 Protestáns létére elnyeri a pesti egyetem esztétika tanszékének professzori állását, melyet 50 éven keresztül tölt be. Bölcsészdoktor lesz. Az első pesti magyar színtársulat dramaturgia. Feleségül veszi Windisch Károly Gottlieb, a pozsonyi irodalomszervező Erzsébet nevű leányát.
- 1793 Helyettes tanárként elsőként kezdi meg az ógörög nyelv és irodalom oktatását a pesti egyetemen. Később sikerült önálló tanszékét kijárnia e tárgy oktatására, ahol 1843-ig, továbbra is helyettesítő tanárként, szinte folyamatosan tanít.
- 1794–1795 Kármán és Pajor *Uránia*-jának munkatársa. A Martinovics-összeesküvés kapcsán, mint Öz Pál barátja, gyanúba kerül.
- 1798–1802 Évente megjelenteti a pesti József-napi vásárra hiánypótló könyvkatalógusát: *Allgemeines Verzeichniss der inländischen Bücher*. A jénai *Allgemeinen Literatur-Zeitung* egyik rovatában német nyelvű magyar irodalomtörténetet tesz közzé, melyet több hasonló írása követ ugyanott.
- 1798–1800 Szerkeszti és részben írja is a *Literarischer Anzeiger für Ungarn* című, főként recenziókat tartalmazó folyóiratot.
- 1802–1804 Szerkeszti a honismereti hagyományokat követő *Zeitschrift von und für Ungern zur Beförderung der vaterländischen Geschichte, Erdkunde und Literatur* című folyóiratot. Ezzel párhuzamosan természettudományi társaság tervét teszi közzé, de a megvalósítás sikertelen. A göttingeni, majd később a jénai tudós társaságok tagja lesz, levelező taggá veszi fel a harkovi orosz akadémia.
- 1809 A pesti egyetem bölcsészkarának rektora.
- 1811–1834 A fontos szerepet játszik a pesti evangélikus gimnázium és népiskola létrehozásában, ezek főfelügyelője, és egy átfogó reformterv kidolgozója.
- 1816 Az első pesti jótékony nőegylet titkára, később a vakok intézetének igazgatója.
- 1828 Megjelenik latin nyelvű esztétikája, *Principia philocaliae, seu doctrinae pulcri* címmel.
- 1830 Királyi tanácsos lesz.

- 1831 A Magyar Tudományos Akadémia tiszteletbeli, 1845-től igazgatósági tagja.
- 1841 A Kisfaludy Társaság tagja, egy év múlva alelnöke.
- 1847 November 12-én meghal. Temetésén Székács József, az Akadémián Toldy Ferenc mond gyászbeszédet.

## Annotált, válogatott bibliográfia

### MŰVEI

1. *A vallás szeretetreméltó volta*. Uránia, 1794, I, 1. o. – a folyóirat indító írása, vallási élethez mintát kínáló esszé.
2. *Einleitung in die künftig zu liefernden Übersichten der ungarischen Literatur*. (Bevezetés egy hamarosan elkészülő áttekintéshez a magyar irodalomról) Allgemeinen Literatur-Zeitung, Jena, 1798, Intelligenzblatt 21, 161–174. o. – a magyar irodalomtörténet vázlatos ismertetése.
3. *Beiträge zur ungarischen Literatur*. (Adalékok a magyar irodalomhoz) Uo., 1798, Intelligenzblatt 143, 1233–1240. o. – főként kortárs magyar irodalomtörténeti adalékok (pl. a magyar drámai irodalom története).
4. *Allgemeines Verzeichniß der inländischen Bücher, welche auf dem Pester Joseph-Markt des 1798. Jahres entweder ganz neu gedruckt, oder verbessert, oder sonst wieder aufgelegt, erschienen sind, auch künftig noch herauskommen sollen*. (Azon hazai könyvek teljes jegyzéke, melyek a pesti József-napi vásárra újonnan, átdolgozva vagy újranyomva megjelennek, vagy hamarosan megjelennek) Pest, 1798, majd 1799, 1800, 1802-ből ugyanezen kiadvány – könyvjegyzék, mely tájékoztató céllal készült, hogy legyen átfogó, külföld felé is közvetíthető kép a magyar irodalomról.
5. *Literarischer Anzeiger für Ungarn*. (Magyarországi irodalmi értesítő) Pest, 1798–1799 – elsősorban a magyarországi könyvtermésből válogató, arról recenziókat közlő, a *Pester Zeitung* melléklapjaként megjelenő füzet. Schedius nemcsak szerkesztette, de szövegét nagyrészt maga írta.
6. *Plan zu einer ungrischen Gesellschaft für Naturkunde, Oekonomie und Medicin*. (Egy magyar társaság terve, mely a természet-, gazdaság- és orvostudományokkal foglalkozna) Pest, 1802 – természettudományi társaság terve, a leendő társaság célkitűzéseinek és szabályzatának összefoglalása.
7. *Zeitschrift von und für Ungern zur Beförderung der vaterländischen Geschichte, Erdkunde und Literatur*. (Folyóirat Magyarországról, Magyarországnak, a hazai történelem, földrajz és irodalom fellendítésére) Pest, 1802–1804 – országismereti folyóirat, mely értekezések, útleírások és változatos híryanag közlésével szolgálta a magyarországi történelem, földrajz és irodalom kutatását és külföldi ismertetését. Schedius szerkesztette, maga is több értekezést közölt benne.
8. *Ueber die von dem wohlthätigen Frauen-Verein in Pest gegründete Erwerbs Anstalt oder das Versorgungshaus für arbeitswillige Arme*. (A pesti jótékony nőegylet által a dolgozni akaró szegények részére alapított munkaházról avagy menedékházról) Pest, 1816 – az első pesti jótékony nőegylet egyik intézményéről, illetve magáról a nőegyletről névtelenül megjelent ismertetés, melyet a szakirodalom az egylet titkárnak, Schediusnak tulajdonít.

9. *A nemzetiségéről*. Tudományos Gyűjtemény, 1817, I, 57–61. o. – a nemzet fogalmát taglaló, a nacionalizmus jelenségeit elemző tanulmány.
10. *A Pestalozzismus ellen való észrevételekről*. Tudományos Gyűjtemény, 1817, II, 115–121. o. – pedagógiai vitamű, mely a Pestalozzi-féle módszer védelmében íródott.
11. *Albrecht Dürer. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte*. (Albrecht Dürer. Adalék életrajzához) [legteljesebb változata:] Oesterreichisches Archiv, 1832, II, 589–592. o. – kultúrtörténeti adalékokat tartalmazó tanulmány, mely elsősorban a külföldön tevékenykedő magyaroknak kíván emléket állítani.
12. *A szépség tudománya*. Auróra, 1822, 312–320. o. – Schedius esztétikáját röviden ismertető esszé.
13. *Principia philocaliae, seu doctrinae pulcri, ad scientiae formam exigere conatus est*. (A philokalía, azaz a szépség tudományának alapelvei, tudományos rendszerben megkísérelve) Pest, 1828 – tudományos szakmunka, mely az esztétikát ember-tani diszciplínaként kezeli, és elsősorban általános vonatkozásban tárgyalja.
14. *De notione atque indole organismi, tanquam principii monarchici per universam naturam vizam vigentis, commentatio*. (Kommentár az organizmusnak, mint az egész természetet átható monarchikus alapelvnek jelentéséről és fogalmáról) Buda, 1830 – filozófiai értekezés, mely a *Principia philocaliae*-ban tárgyalt koncepció társadalom-elméleti konzekvenciáit fejti ki.
15. *Karte des Königreichs Ungarn, der Königreiche Croatien, Slavonien, Dalmatien, des Grossfürstenthums Siebenbürgen, des Küstenlandes und der Militärgränze. 9. Blätter*. (A Magyar Királyság, a Horvát–Szlavón–Dalmát Királyság, az Erdélyi Nagyfejedelemség, a tenger mellék és a határörvidék térképe) Buda, 1833–36, Blaschnek Sámuellel – népszerű térkép, melyet a szerzőpár korszerű metodikával állított össze.

## SZAKIRODALOM

1. Jánosi Béla: *Schedius Lajos esztétikai elmélete*. Budapest, 1916 – a *Principia philocaliae* komparatiztikai elemzése, mely Schedius szövegét elsősorban Schelling művei felől olvassa.
2. Doromby Karola: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő*. Budapest, 1933 – életrajzi alapú monográfia, a biográfia és az életmű legrészletesebb feldolgozása.
3. Fallenbüchl Zoltán: *Adalékok Schedius Lajos és Blaschnek Sámuel Magyarország-térképe kiadásának történetéhez*. Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve, 1967, 446–457. o. – a 15. pontban megjelölt térkép keletkezéstörténete.
4. Jügel, Karl-Heinz: *Die Recensionen der ungarischen und Ungarn betreffenden Schriften in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ 1785–1803*, Rostock, 1970. – Schedius 3. és 4. pontban megjelölt, Jénában kiadott irodalomtörténeti ismertetéseinek elemzése.
5. Szauder József: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*, ItK, 1971/1–2, 78–106. o. – a Schedius Lajos részvételével zajló pályázat menetének ismertetése, levéltári dokumentumok alapján.

6. Szauder József: *Schedius és Szentjóni Szabó 1791-ben készült, ismeretlen esztétikai tanulmányai*. ItK, 1971/1–2, 216. o. – a pályázati eljárás során készült írásbeli pályamunkák szövegének közlése és fordítása.
7. Némédi Lajos: *Schedius Lajos magyar irodalomtörténetéről*. ItK, 1979, 282–286. o. – Schedius félbemaradt historia litteraria-kísérletének kéziratosszerű anyagát ismerteti.
8. Fried István: *Schedius Lajos és folyóirata (Zeitschrift von und für Ungern, 1802–1804)*, Magyar Könyvszemle, 1981, 31–94. o. – részletes tanulmány a folyóirat keletkezéstörténetéről, a szerkesztői gyakorlatról, egyes közölt értekezésekről.
9. Fried István: *Funktion und Möglichkeiten einer deutschsprachigen Zeitschrift in Ungarn. Die Zeitschrift von und für Ungern*. In: *Zeitschriften und Zeitungen des 18. und 19. Jahrhunderts in Mittel- und Osteuropa*. Herausgegeben von István Fried, Hans Lemberg und Edith Rosenstrauch-Königsberg, Berlin, 1986 – a fenti tanulmány szempontjainak részletesebb kifejtése.
10. Táxner-Tóth Ernő: *Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Bp., 1993, 16–17. o. – Vörösmarty Mihály és Schedius kapcsolatáról, illetve Schedius esztétikájának hatásáról a *Csongor és Tünde* felől olvasva.
11. Szilágyi Márton: *Schedius Lajos szerepe az Uránia körül*. ItK, 1996/1–2, 127–144. o. – részletes filológiai elemzés, mely kimutatja, hogy az Uránia szerkesztésében, a közölt fordítások kiválasztásában Schediusnak meghatározó szerepe volt.
12. Wiegand, Klaus: „Az ön érdekes hazája.” Hegel levele Schedius Lajoshoz, Gond, 1996/2, 109–113. o. – Hegel Schediushoz írt levelének közlése, illetve az értelmezés keretét adó jénai-magyar kapcsolatrendszer bemutatása.
13. Fehér Katalin: *Schedius Lajos művelődéspolitikája*, Honismeret, 1997/6, 9–14. o. – áttekintő ismertetés Schedius irodalomszervezői tevékenységének irányairól.
14. Szilágyi Márton: *Schedius Lajos szerepe az Uránia körül*, In: uő: *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*. Debrecen, 1998, 27–56. o. – Schedius Urániában megjelent írásának értelmezése, illetve a szerkesztőkhöz fűződő kapcsolatainak feltárása.
15. Balogh Piroska: *Esztétika és irodalom a XVIII–XIX. század fordulóján: Schedius Lajos előadása 1801–1802-ből*. ItK, 1998/3–4, 459–475. o. – Schedius egyetemi irodalomtörténeti előadásának elemzése, recepciótörténeti áttekintéssel.
16. Reisz T. Csaba: *Magyarország általános térképének elkészítése a 19. század első évtizedében*. Budapest, 2002 – Schedius részvétele a Lipszky-féle vállalkozásban, az erről írott ismertetéseinek összefoglalása, Blaschnek Sámuellel készített térképének bemutatása.
17. Balogh Piroska: „Non sine fructu” Schedius Lajos klasszika-filológiai kezdeményezései. Antik Tanulmányok 2000/1–2, 271–284. o. – a tanulmány a göttingeni neohumanizmus magyarországi átültetésének kísérletét elemzi, levéltári dokumentumok közlésével.
18. Balogh Piroska: *Horatius noster: Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből*. Antik Tanulmányok 2002/1–2, 297–310. – Schedius Horatius-elemzései mentén Schedius pályakezdésének politikatörténeti és művelődéstörténeti kontextusát mutatja be.



19. Szilágyi Márton: *Újabb adatok Schedius Lajos titkos informátori tevékenységéről*. In: *Szövegkönyv. Tanulmányok Kerényi Ferenc tiszteletére*. Budapest, 2005, 225–247. – A tanulmány Schedius és a bécsi Polizeihofstelle kapcsolatát elemzi, kitérve a szakirodalom félreértéseire. Függelékében olvasható Schedius fennmaradt jelentéseinek szövege.
20. Balogh Piroska: „*cominutio interna organica*” *Schedius Lajos állam- és társadalomelmélete a kora reformkorból*. *Századok*, 2004/5, 1229–1254. – Schedius államelméleti értekezésének értelmezése a kortárs politikai beszédmódok és hagyományok tükrében, Schedius kultúrpolitikai tevékenységének áttekintésével.

## A kiadott szövegekről

### *I. Értekezés a második dákok elleni háború kezdetéről, Traianus oszlopa alapján.*

Az értekezés eredeti szövege: *Commentatio de 'Εποχη expeditionis secundae contra Dacos in Columna Traiani*, latin kézirat, lelőhelye Magyar Országos Levéltár, Helytartótanács Levéltár, Depart. Litteraria-politicum C 67 1791. f. 3. p. 130. 1520/1. Mellékletként szerepel Schedius pályázati anyagában, melyet a pesti egyetem esztétika tanszékének betöltésére 1791-ben kiírt pályázatra nyújtott be. A pályázathoz csatolt önéletrajzból kitűnik, hogy Schedius még Göttingenben, mégpedig kifejezetten a professzori pályázatra készítette, tehát a szöveg 1791-ben keletkezett. A latin szöveget átírta és fordította Balogh Piroska. Mivel az eredeti szöveg nyomtatásban nem hozzáférhető, ezért latinul is közlésre került. A latin eredeti szöveghű közlés. A szerző által a szöveghez fűzött lábjegyzetek vastagítva szerepelnek, elkülönítve a sajtó alá rendező normál formátumú lábjegyzeteitől, a szerzői lábjegyzetekben szereplő nevek, szövegek azonosítása szögletes zárójelben foglalt közbevetésekkel történt. A magyar fordításban a nevek nem latinos formájukban, hanem eredeti alakjukban szerepelnek.

### *II. Schedius Lajos esztétikai vizsgálata*

A pesti egyetem esztétika tanszékének betöltésére 1791-ben kiírt pályázat, melyre Schedius az elsőként közölt Traianus-dolgozatot pályázata mellékletként benyújtotta, írásbeli és szóbeli vizsgával folytatódott. Erről részletesen I. Szauder József: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*. ItK 1971. 1–2. 78–106. Az itt közölt szöveg Schedius Lajos latin írásbeli vizsgálatainak fordítása, Kenéz Győző tolmácsolásában. A latin szöveget és a fordítást elsőként Szauder József közölte: *Schedius és Szentjóbi Szabó 1791-ben készült, ismeretlen esztétikai tanulmányai*. ItK 1971. 1–2. 212–217. Schedius saját jegyzetei vastagítva szerepelnek, elkülönítve a sajtó alá rendező normál formátumú lábjegyzeteitől. Az eredeti kéziraton Pasquich dékán, Gabelhofer, Schwartzner, Schönwisner aláírásai és a filozófiai fakultás pecsétje látható. Jelzet: Magyar Országos Levéltár, Helytartótanács Levéltár, Depart. Litteraria-politicum C 67, 1792. Fons 9. Pos. 46. (Pos. 47-hez csatolva). Mivel az eredeti latin szöveg a fent megadott helyen hozzáférhető, újbóli közlése nem látszott szükségesnek.

### *III. Esztétika*

Az itt közölt szöveg latin eredetije: *Aesthetica*, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Quart. Lat. 3280 jelzeten található. A fordítást Balogh Piroska készítette. Mivel kéziratról van szó, melynek latin eredetije nyomtatásban nem hozzáférhető, a

latin szöveg átírása is közlésre került. A szöveg maga nem tüntet fel szerzőt, Schedius Lajos neve szerzőként és az 1800 k. időpont-megjelölés az Országos Széchényi Könyvtár nyilvántartásában szerepel. A kézirat a Festetics család hercegi levéltárából került az OSZK Kézirattárába. Schedius Festeticsekhez fűződő kapcsolatáról l. Balogh Piroska: *Horatius noster. Schedius Lajos Horatius-előadása 1794–1795-ből*. Antik Tanulmányok 2002/1–2, 297–310. Schedius szerzőségét igazolja továbbá, hogy az *Aesthetica* textusa szoros intertextuális viszonyban áll két másik, egyértelműen Schedius nevéhez kapcsolható, 1801–1802-re datálható szöveggel. Az egyik, 1802-es nyilvános vizsgatételjegyzék (*Tentamen Publicum Ex Aesthetica Primo Semestri Explicata In Praelectionibus Ludovici Schedius Phil. Doctoris, Aesthetices Et Artium Eleg. Professoris P. O. In Regia Scient. Univers. Hung. Quod Anno MDCCCII. Mense Martio Subiverunt Sequentes Philosophine Tertium In Annum Auditores* Pest, 1801. Az itt felsorolt szövegről l. Balogh Piroska: *Esztétika és irodalom a XVIII–XIX. század fordulóján: Schedius Lajos előadása 1801–1802-ből*. ItK, 1998/3–4, 459–475. o.) értelmezhető az *Aesthetica* textusának rövid kivonataként: az utóbbi tételmondatai szó szerint megtalálhatók a tételjegyzékben, a fejezeteket szervező műfaji struktúra pedig mind felosztásában, mind sorrendiségében megegyezik (azzal a különbséggel, hogy a tételjegyzék nem tartalmazza azonban az előbb említett, függelékszerű „Általános esztétika” fejezetét). E nyilvános vizsga egyik szereplőjeként Horvát István azonosítható, akinek fennmaradt 1801-re datálható jegyzete Schedius előadásáról, *Lineae primae* címmel. (A szöveg lelőhelye: OSzK Kézirattár, Quart. Lat. 1477. A kézirat közlését l. Balogh Piroska: *Esztétika és irodalom a XVIII–XIX. század fordulóján: Schedius Lajos előadása 1801–1802-ből*. Diplomamunka, 1998 függeléke.) Ez a szöveg műfaji, azon belül kronológiai felosztást követő példatár, szerzők és műveik listája, mely az *Aesthetica*, illetve az említett tételjegyzék műfaji struktúráját követi, mintegy kiegészítve, irodalomtörténeti perspektívába helyezve, exemplumokkal bővítve azt. Továbbá mindhárom szöveg szerveződését erőteljesen befolyásolni látszik egy közös pretextus: Eschenburg esztétikai kézikönyve, és a hozzá kapcsolódó példagyűjtemény (Eschenburg, Johann Joachim: *Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Zur Grundlage bei Vorlesungen*. Berlin und Stettin, Friedrich Nicolai, 1789 és uő: *Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften*. 9 Bde., uo., 1788–95). Az itt közölt szöveg tehát feltehetően tankönyvvázlat, Schedius esztétika tárgyú egyetemi előadásai alapján. A latin eredeti közlése szöveghű. A lapszéli és lapalji szerzői megjegyzések a szerkesztői lábjegyzetektől elkülönítve, vastagítva olvashatók.

#### IV. Előszó Lesage A' sánta ördög című művének fordításához

Lesage: *A' Sánta Ördög*. Elme futtató könyv, az olvasást kedvellőknek Frantzia nyelvből magyarra fordított. Pestenn, Eggenberger József könyvárusnál. 1803 című kötetében olvasható Schedius előszava, mely 1802-es dátummal vezeti be a kötetet. A fordító Ráth Pál (erről l. György Lajos: *Lesage Sánta ördögének első magyar fordítója*. EPhK, 1911, 711. o.), ám mivel a kötetben nem szerepel a neve, sokáig Schediust tartották a regény fordítójának (l. Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. XII. Budapest, 1908. 340–341). Jelen közlés követi az eredeti helyesírást is.

V. *A' Szépség' tudománya*

A tanulmány eredeti szövege megjelent: *Aurora. Hazai Almanach*. Kiadá Kisfaludy Károly, 1822, Pest, Trattner János, „Felső Karolina Augusta austriai császárné és Magyar országi királynénak mélységes Jobbágyi tisztelettel” 313–320. o. Mint az ajánlásból is kitűnik, Schedius szövegének retorikája, mellyel elsősorban a női olvasókat célozza, nem indokolatlan a szövegkörnyezet ismeretében. A szövegről részletesen l. Doromboz Karola: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúrközvetítő*. Budapest, 1933 97–98. o. Az értekezés egy részletét Toldy Ferenc felvette gimnáziumoknak szánt szöveggyűjteményébe, l. *Magyar Chrestomathia. Második folyam. A nagy-gymnasiumok VII. és VIII. osztályai szükségéhez alkalmazva*. Kiadta: Toldy Ferenc, Pest, 1853 116–118. o. Jelen közlés követi az eredeti helyesírást is.

VI. *A philokaliának, azaz a szépség tudományának alapelvei.*

A Schedius főműveként számon tartott monográfia eredeti latin szövege nyomtatásban hozzáférhető, ezért nem került sor újraközlésre: *Principia philocaliae, seu doctrinae pulchri, ad scientiae formam exigere conatus*. Pest, 1828. A fordítást Balogh Piroska készítette. A szövegben szereplő rövidített címek és nevek eredeti alakjukban maradtak, feloldásuk a szerkesztői lábjegyzetekben történt. A kurzív, ritkított és kiskapitális betűformátum követi a nyomtatott szöveg megfelelő kiemeléseit.

Mivel a kötetben közölt szövegek nagyrészt latin eredetiből készült fordítások, Rihmer Zoltán javaslatára és segítségével került sor egy latin–magyar szószedet összeállítására. Mivel az egyes szövegek lexikája között, elsősorban a műfaji különbözőség miatt, számos eltérés adódik, ilyen szószedet elkészítése szükségképp csak hozzávetőleges lehet: az alább közölt terminológiai jegyzék tehát mintegy „alapszótárként” szemlélendő. Mindemelllett a két nagy terjedelmű esztétikai értekezés szövegében már eleve működött egyfajta belső szótár, azaz az egyes szakkifejezések-nél a szövegek megadták azok ógörög és német megfelelőit. Ez a fordítás során, ahol szükségesnek látszott, az eredetiben használt latin terminussal is bővült, így a terminológiai kérdések további tisztázását ez a beépített terminológiai szótár lehetővé teszi.



## A latin szövegekben szereplő szakszókincs rövid jegyzéke

<i>Abiectus</i>	alacsonyrendű	<i>ars iucunda</i>	kellemes művészet
<i>Accurate</i>	pontosan	<i>ars mechanica</i>	mechanikus művészet
<i>Actio</i>	eljátszás		
<i>Adiuviculum</i>	segédeszköz	<i>ars orchestra</i> ( <i>Balettkunst</i> )	balettművészet
<i>adhesio notionis</i> <i>secundariae sensitivae</i> ( <i>Anknüpfung eines</i> <i>simulichen Nebenbegriffs</i> )	másodlagos, érzéklertes fogalom hozzákapcsolása	<i>ars pulchra</i> ( <i>Kunst des Schönen</i> )	a szép művészete
<i>aequalitas</i>	egyenlőség	<i>ars pulchra</i> ( <i>schöne Kunst</i> )	szépművészet
<i>aequivocatio</i>	kétértelműség	<i>ars saltatoria communis</i>	közönséges táncművészet
<i>aesthetia</i>	érzékenység		kertművészet
<i>aesthetica generalis</i>	általános esztétika	<i>ars topiaria</i> ( <i>Kunstgärtnerei,</i> <i>schöne Gartenkunst</i> )	
<i>affectus</i>	érzelem	<i>ars mimica</i>	mimika
<i>allegoria</i>	allegória	<i>ars pictoria</i> ( <i>Malerei</i> )	festészet
<i>allocutio</i>	megidézés	<i>ars plastica</i>	plasztika
<i>allusio</i> ( <i>Aufspielung</i> )	allúzió	<i>ars saltatoria sublimior</i>	magasabb táncművészet
<i>ambiguitas, amphibolia</i>	kétértelműség		szobrászat
<i>ambitus notionum</i>	jelentésmező	<i>ars sculptoria</i>	altétel
<i>amplificatio</i>	nagyítás	<i>assumptio</i>	aszündeton
<i>anaphora</i>	anafora	<i>asyndeton</i>	növelni
<i>animi status</i>	lelkiállapot	<i>augere</i>	barbarizmus
<i>animus</i>	lélek; szellem	<i>barbarismus</i>	jóakarát
<i>antecedens</i>	ellentétel	<i>benefolentia</i>	ok
<i>antecedens</i>	előzmény	<i>causa</i>	gyorsaság
<i>apertus</i>	nyílt, egyértelmű	<i>celeritas</i>	körülírás
<i>apostrophe</i>	aposztrophé	<i>circumscriptio,</i> <i>periphrasis</i>	
<i>aptitudo</i>	alkalmasság	<i>clare</i>	világosan
<i>arbitrium</i>	ítélet	<i>classificatio</i>	osztályozás
<i>architectura</i> ( <i>schöne Baukunst</i> )	építészet	<i>cogitata mentis</i>	az elme gondolatai
<i>argumentum firum</i>	szilárd érv	<i>cogitata mentis</i>	az ész gondolatai
<i>argumentum popolare</i>	közérthető érv	<i>cogitatum</i>	gondolat
<i>argutus</i> ( <i>spitzfindig</i> )	mesterkelt	<i>cognitio intuitiva</i>	intuitív megismerés
<i>ars</i> ( <i>Kunst</i> )	művészet	<i>cognitio sensitiva</i>	érzéki megismerés
<i>ars amoena</i> ( <i>angenehme Kunst</i> )	gyönyörködtető művészet	<i>collocatio</i>	elrendezés
<i>ars diserta</i>	ékesszólás	<i>colloquium</i>	társalgás
<i>ars elegans / elegantior</i>	művészi eleganciájú művészet; a szép művészete	<i>commovere</i>	megindítani; felindítani
<i>ars facunda</i> ( <i>redende Kunst</i> )	az ékesszólás művészete	<i>comparatio</i> ( <i>Vergleichung</i> )	összehasonlítás
<i>ars ingenua / liberalis</i>	szabad művészet	<i>compositio pulchra</i>	szép kompozíciója
		<i>concessio</i>	megengedés

<i>conclusio seu complexio</i>	következtetés avagy összefoglalás	<i>effectus</i>	okozat; eredmény
<i>condico personarum</i>	személyek körülményei	<i>effectus naturae</i> ( <i>Naturwirkungsk</i> )	természeti hatás/hatóerő
<i>confirmatio</i>	bizonyítás	<i>elaboratus</i>	kidolgozott
<i>confirmatio orationis</i>	a beszéd erősségeit	<i>eleganter</i>	szépen
<i>conformatio cogitationum</i>	a gondolatok megformálási módja	<i>ellipsis</i>	elhagyás
<i>congruentia</i>	összhangzás	<i>elocutio</i>	előadás
<i>coniunctio rerum</i>	a dolgok összefüggése	<i>eloquentia</i>	ékesszólás
<i>consequens</i>	következmény	<i>eloquentia poetica</i> ( <i>Dichtkunst</i> )	költői ékesszólás
<i>consilium</i>	belátás; értelmi megfontolás; értelem	<i>eloquentia strictiore sensu</i> ( <i>Beredsamkeit</i> )	szorosabb értelemben vett ékesszólás
<i>consuetudo loquendi</i>	nyelvszokás	<i>eloqui</i>	előadni
<i>contrapositum, contentio, antithesis (Gegensatz)</i>	ellentét	<i>emphasis</i>	hangsúlyozás
<i>convenienter</i>	megfelelően	<i>ens</i>	létező
<i>conversatio, sermocinatio</i>	beszélgetés	<i>enthymema</i>	enthüméma
<i>copia</i>	bőség	<i>enucleare</i>	megvilágítani
<i>copia obiectiva</i>	tárgvi bőség	<i>enuntiatio</i>	említés; tagmondat
<i>copia subiectiva</i>	alanyi bőség	<i>epichirema</i>	epikheiréma
<i>copia variata</i>	a bőség változatossága	<i>epilogus</i>	epilógus
<i>corpus solidum</i>	szilárd test	<i>epiphonema</i>	indulatszó
<i>correctio, epanorthosis</i>	önmagunk javítása	<i>epiphora</i>	epifora
<i>cultus orationis</i>	a beszéd csínje	<i>epitheton ornans</i>	díszítő jelző
<i>cumulatio</i>	halmozás	<i>epizeuxis</i>	epizeuxisz
<i>deceus</i>	illendő	<i>euphemismus</i>	eufemizmus
<i>decentia (Anstand)</i>	illendőség	<i>exaggerare</i>	túlozni
<i>decorum</i>	illőség	<i>exclamatio (Ausruf)</i>	felkiáltás
<i>definitio</i>	meghatározás	<i>exemplum</i>	példa
<i>delectus</i>	kiválasztás, megválasztás	<i>exercitatio assidua</i>	állandó gyakorlás
<i>demonstratio</i>	bizonyítás	<i>exhibitio sensibilis causae</i>	az ügy érzéketes bemutatása
<i>denominatio</i>	megnevezés	<i>exordium</i>	bevezetés
<i>descriptio (Beschreibung)</i>	leírás	<i>explicatio</i>	kifejtés
<i>descriptio et repraesentatio vivax</i>	életleti leírás és megjelenítés	<i>expositio apta et elegans</i>	illő és szép előadás
<i>dialectica</i>	dialektika	<i>expositio vivida</i>	élénk felütés
<i>dicere apposite</i>	alkalomhoz illően beszélni	<i>facilis</i>	könnyű
<i>dignitas</i>	méltó (mi)volt	<i>facilitas</i>	készség
<i>dilemma</i>	dilemma	<i>facultas sentiendi</i> ( <i>Empfindungsvermögen</i> )	az érzékelés lehetősége
<i>disponere</i>	elrendezni	<i>facultates animi superiores</i>	a lélek felsőbbrendű képességei
<i>dispositio</i>	elrendezés	<i>facundia</i>	beszédkészség
<i>dissolutio totius</i>	az egész felosztása	<i>felicitas privata</i>	egyéni szerencse
<i>dissolutio</i>	kötőszóelhagyás	<i>felicitas publica</i>	közösségi szerencse
<i>distincte</i>	részletesen	<i>figura</i>	alak
<i>distributio</i>	felosztás	<i>figura (schema)</i>	alakzat
<i>docere</i>	tanítani	<i>figurae affectuum</i>	az érzelmek alakzatai
<i>dubitatio</i>	kétkedés	<i>figurae imaginationis seu sensuum</i>	a képzelet, avagy az érzékek alakzatai
<i>duratio</i>	tartósság	<i>figurae ingenii et acuminis</i> ( <i>des Witzes und des Scharfsinnes</i> )	a szellem és elmeél alakzatai

<i>figurae permanentes</i> (bleibende Gestalten)	állandó alakok	<i>lepor naticus (Naive)</i>	veleszületett báj
<i>figurae pro intellectu</i>	intellektuális alakzatok	<i>loci extrinseci</i>	külső <i>locus</i> ok
<i>forma</i>	forma	<i>loci intrinseci</i>	belső <i>locus</i> ok
<i>forma loquendi</i>	szólásforma	<i>loci rhetorici</i>	retorikai <i>locus</i> ok
<i>formulae colloqui</i> (Gesprächsformen)	társalgási fordulatok	<i>logica</i>	logika
<i>fortunae bona</i>	véletlen adta javak	<i>lusus formarum</i>	formajátékok
<i>gestus (Gebärde)</i>	gesztus	<i>magnitudo</i>	nagyság, nagy jelentőség
<i>gradatio</i>	fokozás; fokozatosság	<i>maneus</i>	csonka
<i>gradatio, incrementum</i>	fokozás	<i>materia</i>	anyag; tárgy
<i>grammatica</i>	grammatika	<i>materia proxima</i>	közvetlen anyag
<i>gravitas</i>	jelentőség; fenség	<i>materia remotior (Stoff)</i>	közvetett anyag
<i>graciter dicere</i>	fenségesen beszélni, szólni	<i>materia universa</i>	átfogó tárgy
<i>habitudo</i> (Geschicklichkeit)	ügyesség	<i>mathesis</i>	matematika
<i>harmonia</i>	harmónia	<i>medium</i>	közvetítő
<i>homonymia</i>	homonímia	<i>mens</i>	elme
<i>honestas</i>	nemes mivolt	<i>metaphora</i>	metafora
<i>humanitas</i>	műveltség	<i>metonymia</i>	metonímia
<i>hyperbola</i>	hiperbola	<i>metrum</i>	versmérték
<i>idea</i>	idea	<i>modestia</i>	szerénység
<i>idea, cogitatio principalis</i>	fő gondolat	<i>momentum (Interesse)</i>	jelentőség
<i>identitas</i>	azonosság	<i>motus animi</i>	lelki indulat
<i>illustratio per imaginem</i>	illusztráció	<i>motus arbitrius</i>	önkényes mozdulat
<i>sensitivam additam</i> (Erläuterung durch ein sinnliches Bild)	érzékletes kép hozzáadásával	<i>motus verborum</i>	a szavak dinamikája
<i>imaginatio</i>	képzelet	<i>multitudo</i>	sokaság
<i>imitatio sonitus per verba</i> (Nachahmung des hörbaren durch den Ausdruck)	hangutánzás szavakkal	<i>musica</i>	zene
<i>inaequalis</i>	kiegyensúlyozatlan	<i>narratio</i>	elbeszélés
<i>inductio</i>	indukció	<i>natura (Natur)</i>	természet
<i>ineptum</i>	nem illő	<i>neologismus</i>	neologizmus
<i>ingenium (Witz)</i>	szellem	<i>notio</i>	ismeret, fogalom
<i>inhonestus</i>	tiszteletlen	<i>notio sensitiva</i>	érzékletes fogalom
<i>inopinatum</i>	váratlanság	<i>novata verba</i>	új szavak
<i>insita species</i>	természet	<i>novatae formae</i>	új formák
<i>intellectus</i>	intellektus	<i>novitatis gratia</i>	az újdonság varázsa
<i>intelligentia</i>	értelem	<i>noxius</i>	ártalmas
<i>interrogatio</i>	kérdés	<i>obiectum</i>	tárgy
<i>intuitus</i>	szemléletes; intuitív	<i>oblectare</i>	gyönyörködtetni
<i>inutile</i>	haszontalan	<i>obscuritas</i>	homály(osság)
<i>invenire</i>	feltárni	<i>obsoletum</i>	elavult(ság)
<i>inventio oratoria</i>	szónoki feltárás	<i>occupatio</i>	előrevetítés
<i>inversio</i>	inverzió	<i>onomatopoea</i>	hangutánzás
<i>ironia</i>	irónia	<i>opera mercenaria</i>	fizetett munka
<i>iudicium</i>	ítélet; ítélőerő	<i>opificium</i>	mesterség
<i>iustitia</i>	igazságosság	<i>opus naturae</i>	természeti alkotás
		<i>oratio</i>	szónoklat; szöveg
		<i>oratio elegans</i>	csiszolt beszéd
		<i>ordo verborum</i>	szórend
		<i>ornatus</i>	díszes
		<i>ornatus orationis</i>	a beszéd dísze
		<i>parodia</i>	paródia
		<i>paronomasia</i>	paronomázia
		<i>pars orationis</i>	szófaj
		<i>partitio</i>	felosztás
		<i>per se existens</i>	önmagában álló



<i>per se subsistens</i>	önmagában létező	<i>sensa animi</i>	a szellem érzékletei
<i>peregrinitas</i>	idegen szóhasználat	<i>sensatio (Empfindung)</i>	érzékelés
<i>perfundere</i>	átadni	<i>sensio</i>	érzékelés
<i>periodus</i>	körmondat	<i>sensus</i>	érzéklet; érzet
<i>peroratio</i>	zárszó	<i>sensus animi</i>	lelki érzet
<i>personificatio,</i> <i>prosopopoeia</i> ( <i>Personendichtung</i> )	megszemélyesítés	<i>sensus pulchri (Geschmack)</i>	szépérzés
<i>perspicue</i>	világosan	<i>sententia</i>	mondat; kijelentés, megállapítás
<i>perspicuitas</i>	átláthatóság	<i>sermo</i>	beszéd
<i>perspicuus</i>	átlátható, világos	<i>sermo explicans</i>	kifejtő beszéd
<i>persuadere</i>	meggyőzni	<i>sermonis genus</i>	beszédnem
<i>phantasia</i>	képzelet	<i>signatum</i>	jelölt
<i>philosophia</i>	filozófia	<i>signum (Zeichen)</i>	jel
<i>pictura, diatyposis,</i> <i>hypotyposis</i> ( <i>Schilderung</i> )	lefestés	<i>signum «auditu»</i> ( <i>hörbares Zeichen</i> )	hallható jel
<i>placens</i>	tetsző	<i>signum «visu»</i> ( <i>sichtbares Zeichen,</i> <i>Gestalt</i> )	látható jel
<i>poesis</i>	költészet	<i>signum arbitrarium</i>	önkényes jel
<i>politica</i>	politika	<i>signum mutabile in spatio</i>	térben változó jel
<i>polysyndeton</i>	kötőszóhalmaz	<i>signum naturale</i>	természetes jel
<i>praeteritio</i>	mellőzés	<i>similitudo (Gleichnis)</i>	hasonlat; hasonlósá- ság, egyhangúság
<i>probabilis</i>	valószínű	<i>simplex</i>	egyszerű
<i>probabilis</i>	hihető	<i>sine negotio</i>	erőlködés nélkül
<i>probitas</i>	becsületesség	<i>solertia</i>	ügyeskedés
<i>productio</i>	alkotás	<i>solocismus</i>	szolecizmus
<i>prolepsis</i>	jóslat	<i>sortes</i>	halmozás
<i>pronuntiatio</i>	szóbeli előadás	<i>species facti</i>	tényállás
<i>propositio</i>	{téma} megjelölés	<i>stimulus (Reize)</i>	ösztönző segítség
<i>propositio finita</i>	tényszerű ténamegjelölés	<i>stylus</i>	stílus
<i>proposito</i>	főtétel	<i>stylus prosaicus seu</i> <i>pedestris</i>	prózaí avagy egyszerű stílus
<i>proverbium</i>	közmondás	<i>suavis</i>	kellemes
<i>prudentia</i>	okosság	<i>suavitas</i>	kellem
<i>puritas</i>	tisztaság	<i>sylogismus</i>	szillogizmus
<i>quantitas prosodica</i>	prozódiai nyomaték	<i>symploce</i>	szümploké
<i>ratio</i>	értelem	<i>synecdoche</i>	szinekdoché
<i>rationatio</i>	következtetés	<i>synonymum</i>	szinonima
<i>re civilis scientia</i>	polgári ügyek tudománya	<i>testimonium</i>	bizonyágtétel
<i>recensus</i>	áttekintés	<i>thema</i>	téma
<i>refutatio</i>	cáfolat	<i>tonus</i>	hangtrónus
<i>repetitio</i>	ismétlés	<i>topica</i>	topika
<i>repraesentatio rei</i> <i>absentis ut praesentis</i>	távollevő dolgok jelenlevőként való feltüntetése	<i>translatio</i>	jelentésátvitel
<i>res principalis</i>	lényeg	<i>tritus</i>	elkoptatott
<i>reticentia, aposiopesis</i>	elhallgatás	<i>tropus</i>	szókép
<i>rhetorica</i>	szónoklattan	<i>turpe</i>	csúf
<i>rusticitas</i>	vidékiesség	<i>turpitude</i>	megvetendő mivolt
<i>scientia</i>	tudomány	<i>unitas aesthetica</i>	esztétikai egység
<i>scopus</i>	cél	<i>urbanitas</i>	irodalmi nyelv(ezer)
<i>sedare</i>	lecsillapítani	<i>utilis</i>	hasznos
<i>sensa animae</i>	a lélek érzékletei	<i>varietas recte unita</i>	helyesen egybefo- gott változatosság
		<i>varietas</i>	változatosság

<i>vegetus</i>	eleven	<i>visio</i>	vízió
<i>venustus</i>	gyönyörködtető	<i>vivacitas</i>	élénkség
<i>verbum plebeium</i>	közönséges szó	<i>vividus</i>	élénk
<i>verbum sordidum</i>	szennyes szó	<i>vocabulum artium</i>	szakszó
<i>vigor</i>	elevenség	<i>(Kunstwort)</i>	
<i>vilis</i>	közönséges	<i>vulgaris</i>	közönséges
<i>virtutes stili primariae</i>	fő és általános	<i>membrum</i>	kölon
<i>et generales</i>	stílusereńyek		



Kiadta a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,  
az 1795-ben alapított  
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja  
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya  
Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit  
A nyomdai műveleteket a Kapitális Kft. végezte  
Felelős vezető: Kapusi József  
Terjedelem: 39,33 A/5 ív  
Készült Debrecenben, 2005-ben